Ministerul Educaţiei şi Cercetării

Limba și literatura română

Manual pentru clasa a IX - a

Eugen Simion
(coordonator)

Florina Rogalski
Daniel Cristea-Enache
Andrei Grigor

CORINT

Ministerul Educaţiei şi Cercetării

Limba și literatura română

Manual pentru clasa a IX - a

Eugen Simion
(coordonator)

Florina Rogalski
Daniel Cristea-Enache
Andrei Grigor

CORINT

DEȘTEAPTĂ-TE, ROMÂNE!

Versuri: Andrei Mureșan
Muzica: Anton Pann

Deșteaptă-te, române, din somnul cel de moarte,
În care te-adâncirăbarbarii de tirani!
Acum ori niciodată croiește-ți altă soarte,
La care să se-nchine și cruzii tăi dușmani!

Acum ori niciodată să dăm dovezi în lume
Că-n aste mâni mai curge un sânge de roman,
Și că-n a noastre piepturi păstrăm cu fală-un nume
Triumfător în lupte, un nume de Traian!

Priviți, mărețe umbre, Mihai, Ștefan, Corvine,
Româna națiune, ai voștri strănepoți,
Cu brațele armate, cu focul vostru-n vine,
„Viață-n libertate ori moarte!" strigă toți.

Preoți, cu crucea-n frunte! căci oastea e creștină,
Deviza-i libertate și scopul ei preasfânt,
Murim mai bine-n luptă, cu glorie deplină,
Decât să fim sclavi iarăși în vechiul nost' pământ!

CUVÂNT ÎNAINTE

Manualul ce urmează nu seamănă cu altele, tradiționale, în sensul că nu se ocupă de istoria literaturii și nici, în chip expres, de conceptele literare. Tema lui este receptarea literaturii și, complementar, prezintă instrumentele și formele actului de comunicare. Așa prevede programa școlară și, unde-i lege, nu-i tocmeală. Singura libertate pe care o au autorii manualului este să pună în această schemă prestabilită un număr de texte exemplare care să formeze și să educe în spiritul literaturii autentice spiritul tânăr. Adică pe școlarii noștri, care, la 14-15 ani, trebuie să înțeleagă ce este literatura autentică și, dacă se poate, care sunt mecanismele ei de comunicare.

Autorii manualului de față (profesori, iar unii dintre ei și critici literari) au ales aproximativ 30 de scriitori, clasici și contemporani, și tot atâtea texte care să ilustreze vârstele existențiale ale omului și, de bună seamă, reprezentarea lor în literatura română. Nu lipsesc scriitorii așa-ziși „canonici" (Eminescu, Slavici, Caragiale, Rebreanu, Arghezi, Preda, Călinescu), dar n-au fost ignorați nici alții, mai puțin sau deloc studiați până acum în școală. Mă gândesc la Panait Istrati, Anton Holban, Vasile Voiculescu, Gib I. Mihăescu, Nicolae Iorga, Ion D. Sîrbu, Dumitru Stăniloae… Sunt bucuros că tinerii mei colaboratori au selectat și câțiva scriitori în viață, reprezentativi pentru o temă sau alta. Fănuș Neagu revine în manualul școlar cu o povestire admirabilă (*Acasă*). Augustin Buzura este și el prezent, cu un fragment din romanul *Fețele tăcerii*... Pentru prima oară apar, în sumarul unei cărți de școală, prozatorul și eseistul Octavian Paler, alături de criticul și memorialistul Valeriu Cristea, amândoi autori de narațiuni confesive remarcabile. De asemenea, Dorin Tudoran, poetul și publicistul rebel. Nu lipsesc, se înțelege, texte din Nichita Stănescu și Marin Sorescu, în ciuda revizioniștilor noștri, care cer imperios alungarea lor din manualele școlare și, dacă se poate, din literatură. Nu știu însă cum se întâmplă, dar, scoși din programe, ei continuă să fie căutați de tineri și să fie citiți cu plăcere.

Manualul pe care îl coordonez vine în întâmpinarea acestei sensibilități tinere și-i oferă un număr de texte care pot ilustra corect mecanismele discursului ficțional/nonficțional și, cum zic stilisticienii noștri, nivelurile de constituire a mesajului...

Literatura este opera tuturor, clasici și moderni, tineri și bătrâni. Ea nu are, în fond, vârstă, are doar scriitori de mărimi diferite care evoluează, nu într-o piramidă, ci – cum zice Goethe – pe o spirală a timpului. Astfel încât Eschil stă alături de Shakespeare, Dostoievski și Proust, fără a se stingheri unul pe altul. Cum se plasează românii în această spirală a valorilor literare? Manualul încearcă nu atât să răspundă la această întrebare, cât să-i învețe pe adolescenții de azi cum să perceapă și să judece, cu mintea lor, delicatele probleme ale literaturii.

Eugen Simion
31 mai 2004

CUPRINS

Capitolul I
Vârstele omului în dimensiunile artelor: COPILĂRIA
Ficțiune literară – Teme
Familia: Ioan Slavici, ***Mara*** 6
Monologul 12
Aventură, călătorie: Panait Istrati, ***Ciulinii Bărăganului*** 14
Tipuri de texte (Relatarea unei experiențe personale) 22
Joc, joacă: Fănuș Neagu, ***Acasă*** 23
Dialogul 28
• *Grupaj liric*
Școala: George Bacovia, ***Moină*** 30
Joc, joacă: Tudor Arghezi, ***De-a v-ați ascuns*** 33
Ficțiune și realitate – Teme
Aventură, călătorie: Octavian Paler,
Deșertul pentru totdeauna 37
Tipuri de texte (Fișa de lectură. Jurnalul de lectură) 41
Familia: Valeriu Cristea, ***După-amiaza de sâmbătă*** 42
Tipuri de texte (Referatul. Eseul structurat) 46

Capitolul al II-lea
Vârstele omului în dimensiunile artelor: ADOLESCENȚA
Ficțiune literară – Teme
Familia: Duiliu Zamfirescu, ***Viața la țară*** 48
Tipuri de texte. Descrierea 55
Lumi fantastice: I.L. Caragiale, ***La conac*** 56
Tipuri de texte (Argumentația. Rezumatul. Povestirea) 60
Iubirea: Gib I. Mihăescu, ***Donna Alba*** 62
Tipuri de texte (Caracterizarea de personaj) 73
Scene din viața de ieri și de azi:
G. Călinescu, ***Cartea nunții*** 75
Niveluri de constituire a mesajului. Nivelul fonetic,
ortografic și de punctuație 79
• *Grupaj liric* – Iubirea adolescentină
Mihai Eminescu, ***Lasă-ți lumea...*** 83
Nichita Stănescu, ***Vârsta de aur a dragostei*** 87
Evaluare semestrială 90
Ficțiune și realitate – Teme
Școala: Titu Maiorescu, ***Jurnal*** 91
Niveluri de constituire a mesajului. Nivelul morfosintactic 96
Familia: Marin Preda, ***Viața ca o pradă*** 99
Niveluri de constituire a mesajului. Nivelul lexico-semantic 103
Iubirea: Mihai Eminescu și Veronica Micle,
Scrisori de dragoste 106
Tipuri de texte (Știrile. Anunțurile publicitare. Corespondența privată
și oficială. Formularele tipizate) 112

Capitolul al III-lea
Vârstele omului în dimensiunile artelor: MATURITATEA
Ficțiune literară – Teme
Confruntări etice și civice: Liviu Rebreanu, ***Catastrofa*** 114
Niveluri de constituire a mesajului. Nivelul lexico-semantic
(Utilizarea corectă a derivatelor și a compuselor) 119
Iubirea: Mihail Sadoveanu, ***Creanga de aur*** 121
Niveluri de constituire a mesajului. Nivelul lexico-semantic
(Schimbarea categoriei gramaticale) 131
Lumi fantastice: Mircea Eliade, ***Les trois Grâces*** 133
Niveluri de constituire a mesajului (Sinonimia. Antonimia.
Polisemia. Omonimia) 140
Personalități, exemple, modele:
Augustin Buzura, ***Fețele tăcerii*** 142
Niveluri de constituire a mesajului. Nivelul stilistico-textual.
Registre stilistice 147
• *Grupaj liric* – Aventură, călătorie
Ion Barbu, ***Isarlâk*** 150
Dorin Tudoran, ***Tânărul Ulise*** 153
Ficțiune și realitate – Teme
Personalități, exemple, modele:
Nicolae Iorga, ***Oameni cari au fost*** 157
Scene din viața de ieri și de azi:
Eugen Simion, ***Timpul trăirii, timpul mărturisirii*** 162

Capitolul al IV-lea
Vârstele omului în dimensiunile artelor: SENECTUTEA
Ficțiune literară – Teme
Scene din viața de ieri și de azi:
Anton Holban, ***Bunica se pregătește să moară*** 166
Componentele și funcțiile actului de comunicare 172
Personalități, exemple, modele:
Marin Preda, ***Moromeții (II)*** 174
Factori care înlesnesc sau perturbă receptarea (Codul.
Canalul. Contextul. Principiile ascultării active) 177
Lumi fantastice: Vasile Voiculescu, ***Ultimul Berevoi*** 179
Niveluri ale receptării. Nivelul fonetic, ortografic și de punctuație.
Nivelul morfologic 185
Familia: Marin Sorescu, ***Matca*** 188
Niveluri ale receptării. Nivelul lexico-semantic
și cel stilistico-textual (I) 193
• *Grupaj liric* – Iubirea târzie
Lucian Blaga, ***Vara Sfântului Mihai (8 noemvrie)*** 196
Niveluri ale receptării. Nivelul stilistico-textual (II). Nivelul
nonverbal și paraverbal 197
Tudor Arghezi, ***Dragoste târzie*** 199
Ficțiune și realitate – Teme
Confruntări etice și civice: Ion D. Sîrbu, ***Jurnal*** 202
Personalități, exemple, modele: Dumitru Stăniloae,
Reflexii despre spiritualitatea românească 207
Familia: Eugen Simion, ***Mica zeitate*** 210
Literatură și alte arte – Literatură și cinematografie 214
Evaluare semestrială 216

Capitolul I

Vârstele omului în dimensiunile artelor

COPILĂRIA

Ficțiune literară

Ioan Slavici, ***Mara***
Panait Istrati, ***Ciulinii Bărăganului***
Fănuș Neagu, ***Acasă***

- *Grupaj liric*

  George Bacovia, ***Moină***
  Tudor Arghezi, ***De-a v-ați ascuns***

Ficțiune și realitate

Octavian Paler, ***Deșertul pentru totdeauna***
Valeriu Cristea, ***După-amiaza de sâmbătă***

Constantin Brâncuși, *Cuminţenia pământului*

Modernitatea unei eroine exemplare

Ioan Slavici

Coordonate ale vieții și operei

Ioan Slavici s-a născut la 18 ianuarie 1848, în comuna Șiria, de lângă Arad. Urmează școala primară în Șiria, liceul la Arad și Timișoara, iar studiile universitare de drept și științe la Budapesta și Viena, unde este președintele Societății Studenților Români, „România jună”. În această calitate, stimulat de Eminescu de care-l va lega o prietenie pe viață, va organiza Serbarea de la Putna a studenților români din țară și din străinătate.

Debutează în 1871 cu o comedie, **Fata de birău**, publicată în „Convorbiri literare”, dar vocația lui este aceea de prozator și va fi confirmată, în 1881, de apariția volumului **Novele din popor**,

➔

Mara

(fragmente)

[...] De aceea se închină Mara și în fața icoanei, apoi își ia copilașii, pe care totdeauna îi poartă cu dânsa, îi dă puțin înainte și le zice: „Închinați-vă și voi, sărăcuții mamei!”

Sunt săraci, sărăcuții, că n-au tată; e săracă și ea, c-a rămas văduvă cu doi copii; cui, Doamne, ar putea să-i lase când se duce la târg? cum ar putea dânsa să stea de dimineață până seara fără să-i vadă? Cum, când e atât de bine să-i vezi?! [...]

„Tot n-are nimeni copii ca mine!” își zice ea, și nimeni nu poate s-o știe aceasta mai bine decât dânsa, care ziua toată vede mereu copii și oameni și nu poate să vadă ființă omenească fără ca s-o pună alături de copiii ei. Mult sunt sănătoși și rumeni, voinici și plini de viață, deștepți și frumoși, răi sunt, mare minune, și e lucru știut că oameni de dai Doamne numai din copii răi se fac.

Mai sunt și zdrențăroși și desculți și nepeptănați și nespălați și obraznici, sărăcuții mamei; dar tot cam așa e și mama lor ea însăși; cum altfel ar putea să fie o văduvă săracă? cum ar putea să fie copiii săraci, care își petrec viața în târg, printre picioarele oamenilor?

Muiere mare, spătoasă, greoaie și cu obrajii bătuți de soare, de ploi și de vânt, Mara stă ziua toată sub șatră, în dosul mesei pline de poame și de turtă dulce. La stânga, e coșul cu pește, iar la dreapta clocotește apa fierbinte pentru „vornoviști”, pentru care rade din când în când hreanul de pe masă. Copiii aleargă și își caută treabă, vin când sunt flămânzi și iar se duc după ce s-au săturat, mai se joacă voioși, mai se bat fie între dânșii, fie cu alții, și ziua trece pe nesimțite. [...]

Apoi, după ce a mai băut și o ulcică de apă bună, ea scoate săculețul, ca să facă socoteala. Niciodată însă ea n-o face numai pentru ziua trecută, ci pentru toată viața. Scăzând dobânda din capete, ea pune la o parte banii pentru ziua de

mâne, se duce la căpătâiul patului și aduce cei trei ciorapi: unul pentru zilele de bătrânețe și pentru înmormântare, altul pentru Persida și al treilea pentru Trică. Nu e chip să treacă zi fără ca ea să pună fie și măcar numai câte un creițar în fiecare din cei trei ciorapi; mai bucuros se împrumută pentru ziua de mâne. Când poate să pună florinul, ea-l sărută, apoi rămâne așa, singură, cu banii întinși pe masă, stă pe gânduri și începe în cele din urmă să plângă. [...]

Peste zi ea vede multă lume și dacă-i iese-n cale vreo femeie care-i place și ca fire, și ca stare, și ca înfățișare, ea-și zice cu tainică mulțumire: „Așa are să fie Persida mea!" Iar dacă bărbat e cel ce-i place, ea-și zice: „Așa are să fie Trică al meu!"

Era una, preuteasa de la Pecica, o femeie minunată, și dulce la fire, și bogată, și frumoasă: ar fi spart Mara toate oalele dacă cineva s-ar fi încumătat să-i spună că Persida ei n-are să fie tot așa, ba chiar mai și mai. Iar preuteasa aceea stătuse patru ani de zile la călugărițele din Oradea-Mare; era deci lucru hotărât că și Persida are să stea cel puțin cinci ani la călugărițele din Lipova. [...]

Trică îi făcea mai puțină bătaie de cap.

Era un om la Lipova, Bocioacă, starostele cojocarilor, care lucra vara cu patru și iarna cu zece calfe, scotea la toate târgurile cele mai frumoase cojoace, ținea tăierea cărnii în arândă și avea de nevastă pe Marta, fata preotului de la Cladova. Minunat om! – așa trebuia să fie și Trică! Iar pentru aceasta nu era nevoie de multă școală: atât ca să-l primească ucenic. [...]

Stetea Mara, stetea și număra în gândul ei banii, câte doi creițari de om și câte zece de perechea de cai ori de boi, număra mereu și-i aduna de se făceau mulți, încât ochii i se umpleau de lacrămi.

S-ar putea oare să fii văduvă săracă, să-ți vezi fata preuteasă, feciorul staroste în breasla cojocarilor și inima să nu ți se moaie?

Că lucrurile ar putea să vie și altfel, asta Mara nu putea s-o creadă când vedea ca-n aievea cum atât de bine au să iasă odată toate. [...]

Abordarea textului în clasă

1) Relatați, în succesiunea capitolelor, subiectul romanului *Mara* de Ioan Slavici, explicând și semnificația titlurilor acestora (adesea puse în antiteză: *Ispita /Datoria; Blestemul casei /Norocul casei).*
2) Integrați fragmentul epic reprodus în manual în ansamblul capitolului întâi *(Sărăcuții mamei)* și stabiliți raporturile materne și filiale complexe dintre Mara, Persida și Trică.
3) Alegeți o secvență narativă și identificați, în cuprinsul acesteia, mărcile prozei realiste: relatarea la persoana a III-a, naratorul omniscient, viziunea obiectivă asupra lumii rurale, tipologia personajelor solid ancorate în mediul social, stilul impersonal și limbajul frust (direct, simplu, aproape fără figuri de stil), adecvat îndeletnicirilor protagoniștilor și ambianței locale din Ardeal.
4) Pe același text selectat (sau pe un altul), identificați particularitățile limbajului în opera literară scrisă de Ioan Slavici: fonetismele populare, elementele morfologice și lexicale specifice, formele regionale (ardelenismele) conservate și arhaismele, care dau savoare graiului local și expresivitate limbii artistice folosite de prozator.

moment de seamă în evoluția prozei românești.

La București, este secretar al unei comisii de documente istorice (colecția Hurmuzachi), profesor la Liceul „Matei Basarab" și redactor la „Timpul", devenind coleg de redacție cu Eminescu și Caragiale, între anii 1876-1881. În 1884, stabilit la Sibiu, întemeiază ziarul „Tribuna", dovedindu-se un jurnalist lucid și curajos, chemat în judecată, amendat și închis un an de zile. La revista sibiană, Slavici înlesnește debutul lui George Coșbuc. Revenit la București, lucrează, după 1890, în învățământ, editează ziare și reviste („Vatra", împreună cu I.L. Caragiale și G. Coșbuc), publică volume de nuvele și romane (**Mara,** în 1906), precum și opere cu caracter memorialistic.

Moare la 17 august 1925.

Autor al unei opere înnoitoare, scriitorul a lăsat veritabile modele estetice în majoritatea genurilor și a speciilor literare în proză: povestirea, schița, nuvela, romanul, basmul cult, memorialistica, studiile didactice. Mai ales în nuvele și romane, Slavici creează o umanitate însuflețită de mari energii, de patimi și de acute probleme sociale, desfășurate în cadrul, schițat cu mână de maestru, al satului și al târgului transilvănean.

În consecință, apare ca întemeietor al noii direcții literare, calitate recunoscută de însuși Maiorescu, care, preluând exemplul acestui tip de proză, va dezvolta teoria „realismului poporan".

Vigurosul talent al scriitorului s-a exprimat pregnant mai ales în domeniul nuvelisticii, chiar de la apariția volumului **Novele din popor** (1881), ce adună între paginile sale titluri de referință – **Popa Tanda, Gura satului, La crucea din sat, Pădureanca, Budulea Taichii,**

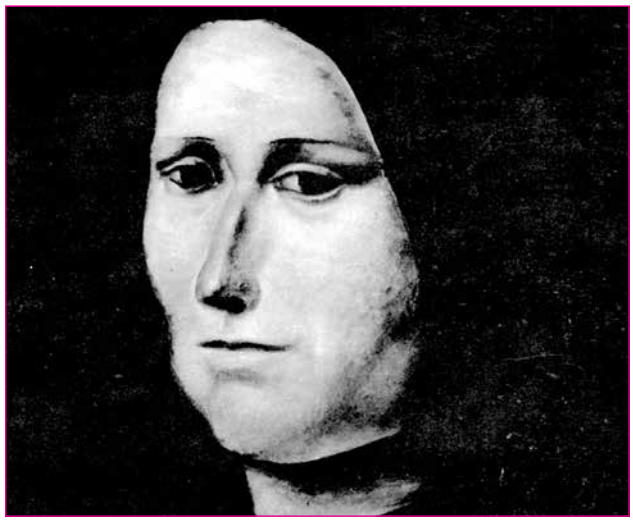
Moara cu noroc –, contemporanii recunoscând autenticitatea viziunii sale artistice asupra lumii satului. Astfel, A.D. Xenopol remarca realismul observației la Slavici, comparându-l cu rigoarea notației în proza lui Stendhal. Valoarea psihologică și literară a nuvelelor lui Slavici este imediat semnalată de Eminescu, în 1881, în cronicile publicate în ziarul „Timpul". Justețea observației lui Eminescu privitoare la realismul prozei lui I. Slavici este confirmată nu numai de viabilitatea creației, ci și de aprecierea ulterioară aparținând unui observator critic de talia lui G. Călinescu: „*Dacă ar fi avut mai multă capacitate de lucru, Slavici ar fi putut da o comedie umană a satului.*" Bun cunoscător al naturii omenești, capabil să creeze figuri dârze – dotate cu voință și perseverență – pe care le pune în situații dramatice, scriitorul ardelean subsumează psihologicul, istoricul și socialul **calității umane**, remarcabile numai prin **dimensiunea ei morală**. Potrivit concepției lui Slavici, progresul moral și social nu poate fi realizat dacă binele și adevărul nu însoțesc frumosul artistic: „*Pentru ca să fie frumos, un lucru trebuie să fie, înainte de toate, bun și adevărat*".

Alexandru Pataky, *Pe malul Mureșului*

Repere de interpretare

Acțiunea romanului se petrece în nordul Banatului, pe valea Mureșului, în localitățile Lipova, Radna și Arad. Mara este iscusită precupeață, podăriță și manifestă un simț comercial deosebit. Chiar din primul capitol, prozatorul enumeră câteva dintre trăsăturile hotărâtoare ale eroinei: „era tânără, și voinică, și harnică, și Dumnezeu a lăsat să mai aibă și noroc". Concepția de natură etică a lui Slavici este aceea că însușirile de caracter ale omului sunt capabile să surmonteze vicisitudinile unui destin potrivnic sau chiar nemilos. Toată săptămâna ea își vinde mărfurile la Radna, la Lipova și chiar la Arad, acolo unde se desfășoară târgurile și se adună mulțimi de oameni. Știe să vândă și să cumpere, preferând să piardă ori să aibă parte de un câștig redus, decât să rămână cu marfa nevândută: „vinde ce poate și cumpără ce găsește, duce la Radna ceea ce nu găsești la Lipova, sau la Arad, și aduce de la Arad ceea ce nu găsești la Radna, ori la Lipova". Rămasă văduvă cu doi copii, Persida și Trică, muncind din greu ca precupeață și podăriță, Mara este preocupată nu numai de ideea acumulării materiale, care să-i aducă prosperitatea necesară creșterii copiilor, dar și de educația mai îngrijită a celor doi, prin care să le asigure acestora o poziție socială mai înaltă în comunitate. Eroina reprezintă un caracter mai complex decât ipostaza (devenită aproape un clișeu de interpretare critică) unei ființe aprige în realizarea câștigului, lacome și avare în același timp. Văduvă încă tânără, ea nu se resemnează la o existență anodină și umilă, nici nu se recăsătorește, ci înfruntă viața de una singură, reușind în timp să facă avere și chiar să schimbe radical opiniile consătenilor în privința ei. Precum Smaranda Creangă (în Moldova), această ardeleancă dorește nu numai ca odraslele sale să trăiască mai bine, ci să și promoveze în ierarhia socială a vremii lor. În consecință, Persida primește o educație aleasă în Mănăstirea din Radna, sub supravegherea maicii Aegidia, care o iubește ca pe o fiică, iar Trică este încredințat lui Bocioacă, starostele cojocarilor din localitatea învecinată, ajungând mâna dreaptă a maistrului său și dorit ca ginere de acesta mai târziu. Fire energică și întreprinzătoare, Mara nu disprețuiește nici o muncă, arendează în asociere cu Gheorghe podul de peste Mureș, intră în afaceri cu Hubăr și se ocupă de negoțul profitabil de lemne etc., pentru „a strânge bani albi pentru zile negre", repartizați în trei ciorapi de care nu se atinge: „unul pentru zile de bătrânețe și pentru înmormântare, altul pentru Persida și al treilea pentru Trică".

Natl, feciorul măcelarului Hubăr, de origine etnică germană și de religie catolică, se îndrăgostește de fata Marei, văzând-o întâmplător în Mănăstirea din Radna, unde adolescenta își făcea educația sub îndrumarea maicii Aegidia. În capitolul intitulat *Primăvară*, prozatorul imaginează întâlnirea celor doi tineri și atracția erotică dintre ei, care stă sub **semnul fatalității**. Mara are ambiția de a-și mărita fata cu o personalitate intelectuală sau religioasă a spațiului în care trăiește, în acest scop călătorind la Arad și stabilindu-se temporar la familia Claici. În Arad, Persida îl cunoaște pe preotul Codreanu, care se îndrăgostește de ea, cerând-o de soție. În același loc, tânăra îl reîntâlnește pe Natl, devenind o **eroină dilematică** oscilând între sentimentele încercate față de cei doi pre-



Mihai Vladimir Zamfirescu, *Portret*

tendenți. Persida are tăria de caracter de a-l refuza pe teologul Codreanu și de a se decide sentimental în favoarea lui Natl. Timp de aproape doi ani, cei doi tineri se întâlnesc pe furiș, cu momente de atracție neînfrânată, dar și de oscilări și chiar de respingeri, pasionalitatea tiranizând firea omenească cu manifestările ei imprevizibile, fapt recunoscut de Persida însăși: „legea supremă sunt pornirile propriei noastre inimi. E nebun acela care le înăbușe..."

Atât Mara, cât și familia lui Natl se opun — din motive diferite — căsătoriei dintre descendenții lor. Persida este un **personaj nonconformist**, care înfruntă prejudecățile morale și sociale, fugind cu Natl la Viena, unde sunt cununați în taină chiar de către preotul Codreanu. Existența cuplului Persida-Natl devine zbuciumată și marcată de frecvente neînțelegeri conjugale. Natl se consideră un proscris și ar dori să se întoarcă acasă, dar este respins cu brutalitate de tatăl său. Hubăr se simte, deopotrivă, umilit de incapacitatea urmașului familiei de a-și încheia stagiul de ucenic, pentru a fi recunoscut de breasla măcelarilor, cât și de opțiunea lui sentimentală în care ignorase binecuvântarea părintească. Cei doi tineri n-au mărturisit familiilor că sunt căsătoriți legal, atrăgând asupra lor oprobriul (condamnarea) comunității umane din care făceau parte. Ei deschid un birt, pe care Persida îl conduce, în fapt, dovedind aceleași aptitudini comerciale ca și mama ei. Natl refuză să o ajute, chefuiește cu prieteni ocazionali, în beneficiul cărora deschide conturi ruinătoare pentru sine, și aduce cârciuma în pragul falimentului. Bărbatul orgolios nu acceptă superioritatea organizatorică și nici tăria morală a soției lui, fiind ironizat de amicii săi, pentru că — în căsnicia lor — conduce femeia. Viața cuplului ajunge tensionată și culminează cu certuri și chiar cu bătăi umilitoare. Persida îndură cu înțelepciune neînțelegerile conjugale, sperând că o maternitate apropiată va trezi în mintea soțului și simțul responsabilității paterne. Când îi destăinuie acestuia faptul că urma să devină mamă, Natl o părăsește. Primul lor copil este pierdut în urma traumelor datorate bătăilor și Persida zace bolnavă.

Mara înfruntă prejudecățile, își vizitează fiica și o consolează. Aceasta îi ia apărarea bărbatului ei, considerându-se principala vinovată, pentru că l-a scos din lumea lui și l-a expus unei situații conflictuale cu propria familie. Natl recunoaște că nu poate trăi fără soția lui și se întoarce acasă, dar neînțelegerile cu Persida vor continua. După un an, ea va da naștere unui băiat, fapt binecuvântat, ce

Roman realist de factură rurală

Dacă din punctul de vedere al nuvelisticii sale, Ioan Slavici este un continuator al prozatorilor de la 1848, în privința romanului el este un deschizător de drumuri, inaugurând **romanul realist de factură rurală**. Romanul **Mara** a fost scris în 1894, cu aproape două decenii înaintea operelor în proză ale lui Liviu Rebreanu, considerat drept ctitor al romanului românesc modern. Cartea va fi publicată abia în 1906, la Budapesta, circulând în manuscris pe la diferiți membri ai „Junimii" și cunoscând un lung proces de elaborare și de finisare artistică.

Creația romanescă a lui Slavici se diferențiază de aceea a lui Duiliu Zamfirescu, și anume de ciclul „Comăneștienilor" (incluzând capodopera din 1898 **Viața la țară**) prin vigoarea „realismului poporal" — adevărat principiu în arta sa — opus viziunii patriarhale asupra vieții rurale adoptate de predecesorul lui. În momentul apariției însă, romanul nu a fost receptat ca o certă valoare literară, căci i s-au reproșat autorului tezismul concepției și eticismul exagerat.

Relativa ignorare în epocă a romanului va fi compensată ulterior de opinia lui G. Călinescu, care îi relevă meritele **monografice**, **realiste** și **de analiză psihologică**. Într-un articol din 1937, intitulat „Slavici, romancier", Călinescu aprecia tranșant: „Pentru epoca în care a apărut, *Mara* trebuia să însemne un eveniment; și astăzi, privind înapoi, romanul acesta apare ca un pas mare în istoria genului. Și, totuși, el a trecut în tăcere, toată lumea rămânând încredințată că scrierea este neizbutită. Cu mult înaintea lui Rebreanu, Slavici zugrăvise puternic sufletul țărănesc de peste munți și cu atâta dramatism, încât romanul este *aproape o capodoperă* [s.n.]".

Prozatorul fixează cu pregnanță imaginea târgului ardelenesc (Radna, Lipova), la confluența veacurilor al XIX-lea și al XX-lea, în care interferează elementele vechi ale zonei rurale cu cele noi, specifice orașului (Aradul), și care atestă pătrunderea formelor incipiente ale capitalismului în lumea satului. **Valoarea estetică** a romanului este asigurată, în primul rând, de capacitatea autorului de a fixa veridic atât determinarea socio-profesională a eroilor individuali și colectivi (meșteșugarii și negustorii cu breslele lor, preoții și maicile, funcționarii), cât și trăsăturile caracteriale specifice fiecărei categorii umane reprezentate artistic. Prozatorul își înscrie opera în formula **realismului obiectiv** (inaugurată de N. Filimon în 1863), adoptă o perspectivă auctorială în raport cu evenimentele narate, dar, fiind în esență un moralist, participă (prin identificare sau prin disociere) la dramele eroilor săi. **Teza** lui **morală** predilectă este aceea că omul, prin calități precum inteligența, efortul constant, voința, stăpânirea de sine, echilibrul interior, perseverența în acțiune, respectarea triadei (adevăr-bine-omenie), poate modifica soarta în favoarea lui. Așa se explică de ce **eroine exemplare** prin forța lor lăuntrică și consecvență în manifestările lor exterioare — precum Mara și Persida — învinge destinul potrivnic și sunt privite deopotrivă cu respect de comunitatea căreia îi aparțin, de autorul care le-a proiectat personalitățile, și de lector. Chiar titlurile celor 21 de capitole devin simboluri concentrate ale eticismului cultivat de scriitorul ardelean: „Sărăcuții mamei" reflectă grija permanentă ce însoțește afecțiunea Marei pentru copiii ei; „Primăvară", „Ispita" dezvăluie intensitatea sentimentelor și a pasiunii senzuale

reunește întreaga familie în jurul noului-născut; Natl îi cere iertare Persidei, se împacă cu tatăl său, care îi face o vizită și oferă daruri, fericit că are un nepot. Hubăr, marcat de păcatul conviețuirii nelegitime cu Reghina, o servitoare cu care îl concepuse pe Bandi, se teme că și nepotul său provine dintr-un adulter. Când Hubăr află că Persida și Natl erau căsătoriți legitim, le acordă binecuvântarea sa. În urma unei discuții lămuritoare cu Persida, el plânge, recunoscând faptul că Bandi este fiul său și că ar dori să-i asigure un viitor și acestuia. Instinctiv, copilul bolnav mintal îl urăște pe Hubăr și îl determină să-și mărturisească paternitatea. Amintindu-și că mama lui sfârșise nebună și în mizerie, din cauza lașității lui Hubăr, el îl sugrumă pe bătrânul său tată într-un acces de furie demențială. **Astfel, păcatul inițial este ispășit și purificat prin moarte.** Sancțiunea imanentă pune capăt tensiunilor familiale și căsnicia Persidei va fi fericită, cei buni fiind răsplătiți, iar vinovații primindu-și pedeapsa meritată.

Criticul interbelic Pompiliu Constantinescu îi reproșează lui Slavici finalul melodramatic al romanului și demonstrația morală prea evidentă: „Astfel conceput, tara [viciul, defectul, s.n.] iremediabilă a romanului e latura prea pronunțat etică. Personajele acționează pentru a ilustra o idee aprioric stabilită: nefericirea căsniciei nebinecuvântate în fața lui Dumnezeu. Gesturile lor sunt gesturi mecanice, de manechine, căci în dosul hotărârilor lor stă autorul".

Eroine voluntare versus eroi dilematici

Deși Slavici a excelat în portrete de **eroine voluntare**, totuși unele personaje masculine create de el sunt memorabile. În opoziție cu Natl, dominat de slăbiciune și de indecizie sufletească — caracteristici morale care îl înrudesc cu hangiul Ghiță din *Moara cu noroc* — Trică, fratele Persidei, este un temperament mândru și tenace (în sens pozitiv), ca și Lică Sămădăul (dar cu repercusiuni negative). Cei doi frați se impun prin individualitatea personalității lor și prin felul în care răspund hotărât momentelor tensionate din existența fiecăruia. Dârz și încăpățânat, la școală Trică se bătea cu elevii mai mari decât el și, chiar dacă nu câștiga totdeauna, impunea respect adversarilor săi. Pedepsit de dascăl pe nedrept, el nu și-a cerut iertare și „nici o singură lacrimă nu i se ivise în ochi". Adolescent fiind, dădea impresia că este cam „motolog și gură-cască", umblând mereu murdar și neglijent. În ciuda ținutei vestimentare neîngrijite, el reușește să atragă atenția maiștrilor-cojocari prin talentul, răbdarea și prin corectitudinea pe care le depune în muncă. Astfel, a lucrat patru luni la un cojoc de miel pe care l-a decorat atât de frumos în motive naționale, încât a fost cel mai bine prețuit în tot târgul Aradului. Datorită mărfurilor lucrate de el însuși, Trică va fi angajat de Bocioacă, starostele cojocarilor din Lipova. În casa acestuia, tânărul ucenic înțelege să-și facă datoria, să-și respecte stăpânul și să fie un bun tovarăș pentru colegii de breaslă. El trăiește prima sa experiență erotică, în care se manifestă cu patimă senzuală, dar și cu lucidă demnitate. Când înțelege că Marta, soția lui Bocioacă, dorește să-l transforme în amantul ei și să ducă împreună o viață adulteră, Trică refuză să-și înșele stăpânul și să-și vândă sentimentele. Marta îl umilește încercând să-l șantajeze moral, prin răscumpărarea acestuia de la prestarea serviciului militar cu banii soțului ei. Trică cere sprijin mamei sale, dar Mara, fire avară, îl refuză. După ce își afirmă dorința de a rămâne o ființă liberă,

Trică participă la „Verbonc” (veche modalitate de recrutare în Ardeal) și se înrolează în armată: „Am, zise el, să-mi răscumpăr eu, ca să nu-mi mai poată arunca nimeni vorba că m-a cumpărat cu bani!...” Experiența ostășească câștigată pe frontul din Italia îl maturizează și Trică, ușor rănit, se reîntoarce acasă, integrându-se din nou breslei cojocarilor din care făcea parte. Asociațiile profesionale aveau o veche organizare și respectau anumite tradiții ce îi ierarhizau pe membrii lor: astfel, măcelarii, ca și cojocarii, efectuau un stagiu obligatoriu în diferite localități și sub îndrumarea mai multor patroni, câștigând competența necesară care era însemnată într-un document. Numai după îndeplinirea acestei condiții prealabile, ucenicii susțineau o probă de abilitate profesională și erau recunoscuți de către breasla respectivă. Trică și Natl sunt supuși probei de verificare a competenței specifice breslei din care fac parte, în aceeași zi cei doi cumnați fiind declarați unul „măiestru cojocar” și celălalt „măiestru măcelar”.

Toate personajele romanului scris de I. Slavici recunosc ascendentul Marei asupra lor, femeie încercată mereu de „greul vieții”, care dă fiecăruia o lecție de curaj și de reușită existențială obținută prin merite proprii. Chiar bătrânul Hubăr, care o considerase cândva o biată văduvă amărâtă, o privește cu admirație la masa festivă dată de Bocioacă a treia zi de Paști, „în cinstea noilor măiestri”: „Îi venea să plângă când se uita la fața senină a Marei. Cuprinsă de simțământul că dânsa i-a adunat pe toți la un loc și că copiii ei sunt cheagul care-i ține strânși, ea umbla mândră și ușoară, oarecum pe zburate, și vorbea rar și apăsat *ca o împărătească* [s.n.]”.

Exerciții de redactare și compoziții

1) Fiind, prin excelență, un autor moralist și didactic, Slavici construiește întreg romanul în jurul unei personalități feminine tenace, curajoase și răzbătătoare; structurați un eseu tip caracterizare literară, în care să surprindeți coordonatele esențiale ale personalității Marei Bârzovanu.
2) Structurați un eseu de tip paralelă, în care să prezentați ipostaza feminității adulte (Mara) și a celei adolescentine (Persida), surprinse în manifestările lor temperamentale specifice, dar având și o caracteristică comună: forța dominatoare care le asigură reușita și eficiența în viață.
3) În opera scriitorului clasic există o fascinație pe care un temperament echilibrat și puternic o exercită aproape tiranic asupra celui ezitant și debil, mai ales în cuplurile sentimentale: Persida-Natl, Marta-Bocioacă, Marta-Trică, Persida-preotul Codreanu etc.; concepeți un eseu liber în care să prezentați un asemenea cuplu antitetic și analizați formele de manifestare a relațiilor tensionate dintre personajele care îl alcătuiesc.
4) Realizați un eseu speculativ-filosofic, în care să vă expuneți opinia personală în legătură cu aspectele complexe și controversate ale relației dintre părinți și copii, ținând cont și de conflictele dramatice dintre Mara și copiii ei, dispute care o rănesc și o fac să exclame: „Bine, fără îndoială bine, dar inima îi sângera când vedea că copiii ei nu mai au inimă deschisă către dânsa și se-ntâlnesc în taină, vorbesc pe șoptite, se-nțeleg din ochi; ăsta era un greu păcat, pe care Dumnezeu nu putea să-l treacă nepedepsit cu vederea, iar ispășirea tot pe dânsa o durea mai tare decât pe dânșii.” (cap. al XVI-lea, *Greul vieții*)

➔

exercitate de simțuri asupra spiritului celor tineri (Persida, Codreanu, Natl); „Zbuciumare”, „Datoria”, „Două porunci” reliefează obligațiile morale ale copiilor față de părinți, dar și neobositul devotament cu care aceștia din urmă veghează asupra împlinirii destinului celor dintâi; titlurile simetrice, „Blestemul casei” și „Norocul casei”, marchează — în voită antiteză — drama familiei tinere, izolate de părinți și de întreaga comunitate, în opoziție cu familia binecuvântată de toți cei apropiați, reuniți în jurul pruncului salvator al fericirii și al echilibrului lumii.

Romancierul continuă experimentul lui Duiliu Zamfirescu și își propune să înfățișeze cititorilor o altă fațetă a personalității feminine. Ca și predecesorul său, Slavici alcătuiește un tandem feminin, format din mamă și fiică, evidențiind asemănările și deosebirile dintre femeia adultă și cea tânără (în **Viața la țară**, Sașa Comănesteanu este ca o mamă pentru fratele și surorile mai mici, după decesul părinților). Mara Bârzovanu rămăsese văduvă cu doi copii, numiți de ea „sărăcuții mamei”. Este o mică negustoreasă din Radna care duce un trai modest, având o casă pe care o primise drept zestre, o vie în dealul Păuliș și o livadă cu două sute de pruni în lunca Mureșului. Soțul ei fusese cizmar și risipise o bună parte din venitul familiei, din cauza alcoolismului.

Bibliografie

- Dimitrie Vatamaniuc, **Ioan Slavici. Opera literară**, Editura Academiei, București, 1970
- Magdalena Popescu, **Ioan Slavici**, Editura Cartea Românească, București, 1977
- George Munteanu, **Istoria literaturii române**, I–II, Editura Porto-Franco, Galați, 1994

Producerea mesajelor orale și scrise

Exprimarea orală (I)

Monologul

Provenit din gr. **monos** – „singur” și **logos** – „vorbire” (ce înseamnă mot à mot „rostire de unul singur”), monologul este un tip de discurs continuu, prin care locutorul se adresează lui însuși sau vorbește despre sine în fața altora, fără a aștepta vreun răspuns. Dimensiunile lui sunt variate, ajungând până la mare întindere (precum *tirada* în teatrul romantic). Spre deosebire de dialog, acesta nu satisface condiția de replică și nici nu presupune cu obligativitate un destinatar prezent sau numit. În **monologul interior** – ca formă de vorbire neadresată –, pentru că nu are un interlocutor determinat, nu se poate presupune nici măcar un răspuns virtual. Dacă în dialog accentul este pus pe interlocutor, esențiale devenind funcția **conativă** (de orientare a discursului către interlocutor) și cea **fatică** a limbajului (care menține contactul permanent între colocutori), în monolog accentul cade asupra celui care vorbește, dominantă fiind **funcția emotivă** al cărei scop vizează exprimarea atitudinii locutorului însuși față de conținutul mesajului emis. În consecință, **monologul literar** este utilizat fie ca procedeu de autocaracterizare a eroului, fie ca o modalitate de a aduce la cunoștința cititorilor / a spectatorilor gândurile, sentimentele, opțiunile, îndoielile personajului, reliefând mecanismele psihice care influențează evoluția acțiunii. În timp ce un dialog se poate realiza, concomitent, în variate cadre referențiale, monologul este definit prin unicitatea cadrului de referință. Dialogul este marcat de formele lingvistice de adresare (mai ales de cele de tip interogativ), în vreme ce monologul – dominat de funcția expresiv-interjecțională – face apel îndeosebi la intonația exclamativă, capabilă să exprime emoția participativă, implicarea afectivă a vorbitorului în conținutul enunțului rostit la persoana I. În pragmatică, una dintre componentele contextului comunicativ este **situația de comunicare,** cu accent pe aspectele la care se referă mesajul transmis/ receptat și pe interpretările posibile ale semnificațiilor acestuia: ca atare, într-un dialog se pot face mai multe referiri la situația de comunicare, spre deosebire de monologul care cuprinde un număr mic de referiri în privința situației de comunicare. În mod uzual, acesta corespunde **discursului didactic** (monologul celui de la catedră), **discursului politic** (monologul celui aflat la tribună) etc.

În beletristică monologul reprezintă modul de expunere specific **genului dramatic** (dar este prezent și în genul epic ori în cel liric); ca modalitate literară, a fost utilizat în tragedia elisabetană din veacul al XVI-lea, apoi în cea clasică franceză din secolul al XVII-lea și, mai ales, în drama romantică. Categoria monologică-dramatică are două forme de realizare: a) „**solilocviul** – monologul formulat în prezența /absența altui personaj, de care se face abstracție; enunțul este centrat asupra locutorului însuși, cuprinzând transpunerea verbalizată a propriilor reflecții, opinii ori intenții; el corespunde, în oarecare măsură, monologului interior din textul narativ.” (*Dicționarul general de științe. Științe ale limbii,* 1997). De exemplu, piesa cu subiect mitologic *Iona* de Marin Sorescu este, integral, un solilocviu, tocmai pentru a sublinia singurătatea eroului într-o lume care vorbește atât de mult despre nevoia comunicării; b) „**monologul propriu-zis** – monolog destinat unui (grup de) personaj(e), cu intenția clară de a fi receptat. Se poate realiza ca discurs, declarație, confesiune sau narare a unei întâmplări [...]. Indicii gramaticali ai acestei forme de monolog dramatic sunt comuni cu ai oricărui enunț în stil direct cu destinatar determinat (mai puțin introducerea prin verb *dicendi* – a spune, a zice, a rosti, a vorbi etc.)” (op. cit.)

Principalele **tipuri de monolog narativ** sunt: a) **monologul adresat** (cel mai frecvent), care are toate caracteristicile unei structuri adresative; b) **monologul interior** – unitate compozițională sub forma stilului direct predilectă în proza modernă universală (M. Proust,

J. Joyce, A. Gide, F. Kafka) și națională (Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, A. Holban, M. Sebastian, M. Preda); c) **fluxul conștiinței** (tip recurent de monolog în *proza subiectivă*), care urmărește să redea înlănțuirea juxtapusă a impresiilor momentane, gândurile cele mai intime, formulate sub influența greu sesizabilă a factorilor perturbatori ai subconștientului, asocierile mentale neobișnuite și obsesiile create instantaneu în mintea personajelor, înaintea oricărei organizări reflexive ordonate în chip logic.

Exerciții. Aplicații

1. Pornind de la precizările dramaturgului potrivit căruia personajele piesei sale sunt Iona, pescar, pescarul I, pescarul al II-lea fără vârstă, figuranții, iar Iona, „*ca orice om foarte singur, vorbește tare cu sine însuși, își pune întrebări și-și răspunde, se comportă, tot timpul, ca și când în scenă ar fi două personaje*", alegeți un fragment din piesa lui Marin Sorescu, demonstrând că este un *solilocviu*.

2. Argumentați faptul că fragmentul următor este un monolog scenic:

Rică Venturiano: „*Am scăpat până acum! Sfinte Andrei, scapă-mă și de-acu încolo; sunt încă june! Geniu bun al viitorului României, protégé-mă! și eu sunt român! (răsuflă din greu și își apasă palpitațiile). O, ce noapte furtunoasă! Oribila tragedie! (i se pare că aude ceva și tresare). Ce de peripețiuni!... Ies pe fereastră și pornesc pe dibuite, pe schele! mă țin binișor de zid și ajung la capătul binalii... Destinul mă persecută implacabil... Schelele se-nfundă; nici o scară... Cocoana perfidă mă indusese în oroare... Vreau să mă-ntorc și d-odată auz pe inimici venind în fața mea, pe schele. O iau înapoi fără să știu unde merg; mă împiedic de un butoi cu țiment... O inspirațiune... eu ca poet am întotdeauna inspirațiuni! – m-ascunz în butoi. Pașii inamicilor s-apropie în fuga mare, mulți inși trec iute pe lângă butoiul meu, înjurându-mă; eu ca june cu educațiune, mă fac că n-auz (...) Ce să fac? pe unde să ies? Îmi trebuie o inspirațiune ingenioasă...*" (I-L. Caragiale – *O noapte furtunoasă*).

3. În romanul *Bietul Ioanide* de G. Călinescu există numeroase exemple de monolog adresat: al lui Ioanide către Elvira, îndemnându-și – mental – soția să o controleze pe fiica lor, Pica; al lui Ioanide către fiul său, Tudorel, adresându-i-se în închipuire, pe durata lecturii jurnalului intim al tânărului; al lui Ioanide către prietena lui din tinerețe, d-na Valsamaki-Farfara etc. Alegeți unul dintre ele și analizați indicii gramaticali ai adresării.

4. Analizați mărcile gramaticale specifice monologului interior (stilul direct, enunțul la persoana I introdus printr-un verb *dicendi* sau de gândire, cuvintele de accentuare, adverbele interogative sau de întărire, exclamațiile-interogațiile, interjecțiile, actualizările temporale) din fragmentele narative următoare:

a) „*Iar după o reflecțiune de câteva minute, Dinu Păturică zise în sinea lui: «Iată-mă, în sfârșit, ajuns în pământul făgăduinței; am pus mâna pe pâine și pe cuțit; curagiu și răbdare, prefăcătorie și iușchiuzârlâc, și ca mâne voi avea și eu case mari și bogății ca ale acestui fanariot».*"

(N. Filimon – *Ciocoii vechi și noi*)

b) „*Ce ridicol am fost cu concepția de viață – se gândi apoi, deodată, Apostol. Cum nu mi-am dat oare seama că o formulă neroadă nu poate ține piept vieții niciodată? [...] Marta nu m-a îndemnat niciodată să fiu erou, cu nici o vorbă... Numai gelozia mea neroadă a socotit că, prin uniformă și viteje, are să-i potolească cochetăria. Va să zică numai eu sunt vinovat și trebuie să îndur remușcările...*"

(L. Rebreanu – *Pădurea spânzuraților*)

5. Precizați indicii gramaticali și stilistici prin care este marcat fluxul conștiinței eroilor lui Caragiale în fragmentele narative care reproduc visul premonitor al lui Leiba Zibal (*O făclie de Paște*) și proiecțiile onirice negative (coșmarurile) ale hangiului Stavrache (*În vreme de război*).

6. Prin ce indici gramaticali și stilistici este marcat fluxul conștiinței lui Maxențiu în fragmentul următor?

„*Maxențiu era păgubit numai de acele răutăți ce-l țineau încordat; cu care îmbuiba necazul și părăsirea lui: «Pe cine să mai spioneze? De ce să se mai plângă? Și ce folos avea acum?... Dar ce putea însemna acea comedie? Se săturase femeia și-l azvârlea?... Era să-i aducă acum pe altul! Să aibă alte încercări; alte tulburări! Se deprinsese cu starea de lucruri. Sau poate căutau să scape complet de sub supravegherea lui? (...) Chiar adinioarea era să moară!... Ada nu-l mai reținea. Îl gonise chiar: să plece când și unde vrea. Nu-i mai trebuia alături de ea o fantoșă. Nici de asta măcar nu mai era bun!... Nu mai era bun de nimic».*"

(Hortensia Papadat-Bengescu, *Concert din muzică de Bach*)

„Prohodul ciulinilor” în lume

Panait Istrati

Coordonate ale vieții și operei

Botezat la naștere Gherasim Istrate (după numele mamei), consacrat sub pseudonimul literar Panait Istrati, prozatorul interbelic s-a născut la Brăila, în 1884, ca fiu natural al lui Gheorghios Valsamis (negustor și contrabandist grec) și al Joiței Istrate (de meserie spălătoreasă). Copilăria o petrece în satul mamei, Baldovinești, iar școala primară o absolvă în Brăila, ulterior abandonând studiile în favoarea experienței directe câștigate în medii sociale cât mai diferite, unde muncește ca: băiat de prăvălie, plăcintar, vânzător într-o băcănie, chelner, ucenic în atelierele docurilor portuare, fotograf, zugrav. Pe urmele tatălui său, îi

➔

Ciulinii Bărăganului

(fragmente)

[...] Afară era un tărăboi, mai mare plăcerea, cu șuierături, vuiete, trosnete. Un coș părăsit scotea mugete ca de taur. Cădeau scânduri de peste tot. Ascultam singur la toate astea, cu privirea țintuită la spărtura unde fusese fereastra, în timp ce prietenul meu sforăia cu capul înfundat sub saci.

Deodată, un vârtej puternic și, tronc! ceva de spaimă care-mi sare-n obraz și mă zgârie aproape să-mi dea sângele.

— Ciulinii! Ciulinii! urlai eu, încercând s-arunc ghemotocul spinos pe care ni-l trimitea crivățul.

Știrbu sări-n sus, atunci, voios:

— Au venit? Hai! Repede! strigă el.

N-aveam ce-mbrăca, că ne culcasem îmbrăcați. Fiecare cu un ciomag în mână, cu căciula bine trasă pe ochi, ieșirăm repede afară, fără să uităm de restul de pâine care trebuia să ne țină loc de mămăligă și de praz. [...]

În lumina unui cer ușor albit de zori, cârduri risipite de ciulini lânoși săreau în văzduhul aproape obscur, când sărutând pământul ce nu se vedea bine, când dispărând, sus, în bezna nopții, ca o înnebunitoare răpăială de umbre sferice dezlănțuite de-un Dumnezeu ieșit din minți.

— Ah, de-am putea să ne urcăm pe ei călare, să zburăm ca niște zmei... ofta Știrbu, cu adâncă părere de rău, în clipa-n care ne înghițea câmpia cenușie.

Și îndată crivățul și ciulinii ne smulseră pe unul de lângă celălalt. În clipa următoare nu mai eram decât două năluci alergând în goana mare. Îl zăream, departe, trudindu-se să-și prindă frumosul său ciulin. Al meu, la fel de mare și de rotund, îmi dădea și el tot atât de furcă, pentru că vântul sufla a vijelie. Și nu era vorba să fugi după o mie de ciulini deodată, ci cât mai mult după același, mai ales că cei frumoși erau puțini. Așa că, înarmați cu câte o prăjină ușoară cu vârful făcut cârlig, retezam avântul arbuștilor noștri zburători îndată ce păreau să ne piardă pe drum. Câteodată eram siliți să-i oprim ca să ne mai tragem puțin sufletul.

Mai lung de picioare decât prietenul meu, gândeam că-l întrecusem cu vreun kilometru, când primele raze ale soarelui aruncară petele lor de purpură pe nesfârșitul balamuc de pe Bărăgan. Am ridicat atunci ciulinul meu în vârful prăjinii și m-am urcat pe-o movilița de unde l-am zărit, la marginea pustiului, pe moș Năstase, care se-n-dărătnicea să mai scoată, pentru cireada lui, o ultimă zi de pășunat unui izlaz măturat de crivăț.

Se ivi în curând și Știrbu urmat, din loc în loc, de-un cârd de tovarăși, cei mai mulți cu sufletul la gură. Se iveau de peste tot, într-un talmeș-balmeș de ciulini care se rostogoleau odată cu băieții. Câteodată nu-i mai puteai deosebi pe unii de alții și nu mai știai care rotogol e ciulin și care-i băiat, până ce-apărea câte-un țugui de căciulă și două mâini cu-un ciomag mititel, agitându-se și ridicându-se-n două picioare ca niște popândăi. Apoi iar îi amesteca crivățul.

Am început să fug ca și-naintea venirii lor.

Abordarea textului în clasă

1) Povestiți, în succesiunea episoadelor distincte, întâmplările din cuprinsul romanului lui Panait Istrati și motivați de ce autorul a ales să prezinte faptele expuse din perspectiva sensibilității și a capacității de înțelegere specifice unui copil.
2) Explicați de ce, într-un roman al copilăriei, elementele sociale sunt atât de pregnante și conturați, în câteva aspecte esențiale, viața eroului infantil.
3) Citiți și analizați paginile din roman dedicate reconstituirii atmosferei în care a izbucnit, s-a desfășurat și a fost reprimată Răscoala din 1907 și explicați formula epică a rememorării patetice, aleasă de prozator ca modalitate de evocare a seismului social.
4) Identificați posibilele semnificații ale „ciulinilor” în diversitatea întâmplărilor pe care scriitorul le reînvie ori le imaginează în structura fragmentelor epice juxtapuse din roman.

Repere de interpretare

Partea întâi construiește o **viziune geografică** pitorească de un mare rafinament, care dezvăluie, în personalitatea naratorului, un veritabil poet al câmpiei nesfârșite. Toamna, după plecarea berzelor, Bărăganul se pregătește pentru un lung somn hibernal. Peisajul este pustiu, arid, singuratic, cu vegetație puțină, cu fântâni și puțuri rare, ars de soare și de secetă, bătut de vânturi venite de la miazăzi. Istrati, însă, prețuiește frumusețea sălbatică a câmpiei sarmatice, geologia milenară prea puțin atinsă de mâna omului și, mai ales, **simțul deplinei libertăți** oferit călătorilor care o traversează: „[...] dacă vrei să te afli singur cu Dumnezeul tău, atunci du-te pe Bărăgan: e ținutul pe care Creatorul l-a hărăzit Munteniei pentru ca românul să poată visa în voie”. Omul sărac, strivit de greutățile vieții materiale, are dreptul la un orizont imaginar; este forma lui compensatorie de propensiune (înălțare spirituală): așezat pe lutul bolovănos, întins pe spate, poate să privească la „talerul pământesc [cum] se înalță spre zenit. *E*

place viața liberă, neîngrădită de convenții sociale, este fascinat de călătorii și de aventura cunoașterii nemijlocite, ajungând până în Egipt. Traiul nesigur, marcat de privațiuni, diversitatea îndeletnicirilor practicate îl pun în contact cu lumea muncitorească și astfel se produce debutul său în „România muncitoare” cu articolul **Hotel Regina** (în 1906). În momentul intrării României în război (1916), Panait Istrati părăsește țara, traversează Elveția, ajunge la Paris, apoi la Nisa, ducând o existență de etern peregrin, care nu-și găsește locul. Îl cunoaște pe marele scriitor francez Romain Rolland, care va îndeplini rolul de catalizator al energiilor creatoare ale nomadului greco-valah, convingându-l să scrie, în limba franceză, cele dintâi povestiri și, la intervenția căruia, revista „l’Europe” îi publică **Kyra Kyralina** (1923), reluată în volum după un an (în 1924). Prestigiul lui Rolland și exotismul oriental al istorisirilor lui, insolite pentru mentalitatea publicului occidental, îi aduc o audiență neobișnuită scriitorului necunoscut și venit de pe alte meleaguri. Între 1922-1926 și 1931-1935, operele sale în proză sunt ordonate în cicluri existențiale care reflectă întâmplările copilăriei, adolescenței și maturității din viața eroului Adrian Zograffi. Ele au fost publicate în edituri franceze și române, unele beneficiind chiar de traducerea realizată de autorul lor. Astfel, din primul ciclu narativ al **Istorisirilor lui Adrian Zograffi** fac parte **Chira Chiralina, Moș Anghel** (1924), **Haiducii** (I-II, 1925-1926), **Domnița din Snagov**, 1926; al doilea grupaj epic este alcătuit din **Codin** (1925); al treilea cuprinde volumul de povestiri **Mihail** (1927), iar ultimul include **Casa Thüringer** (1933),

Biroul de plasare (1934) și **În lumea Mediteranei**, I, **Răsărit de soare**, II **Apus de soare** (1934-1935). Precum în cazul celor nouă povestiri din structura romanului sadovenian **Hanu-Ancuței** (1928), ceea ce unește textele narative istratiene este prezența aceluiași narator, devenit succesiv personaj-martor la evenimentele petrecute, erou implicat în derularea faptelor ori doar participant cu rol exterior (simplu ascultător). În afara celor patru cicluri, Panait Istrati mai publică: **Familia Perlmutter** (1927), **Neranțula** (1927), **Ciulinii Bărăganului** (1928) – capodopera operei sale în proză –, **Țața Minca** (1931), la care se adaugă câteva volume de texte autobiografice: **Trecut și viitor** (1925), **La stăpân** (1928), **Pentru a fi iubit pământul** (1930), **Pescuitorul de bureți** (1930). Se reîntoarce definitiv în România, în 1930, publicând, trei ani mai târziu, un eseu în care face apologia spiritului sceptic, incapabil să manifeste credință în ceva (**Omul care nu aderă la nimic**, 1933). Și totuși, opera acestui autor bilingv, deopotrivă francez și român, reușește să impună personaje care cred în „poruncile inimii" (așa cum declară mama Chirei și haiducul Cosma), își urmează cu orice risc impulsurile temperamentale violente, sunt firi răzvrătite și insubordonabile, iubind libertatea individuală și manifestările proprii impetuozității lor intrinsece. „Haiducul", „zurbagiul", „vagabondul", „răzvrătitul", trecând prin toate vârstele – de la moș Anghel până la copiii care aleargă să prindă cei mai mari ciulini pe imensitatea Bărăganului – poartă aceeași pecete a nevoii de a trăi în ritmul bătăilor „nelegiuitei de inimi", care imprimă acțiunilor protagoniștilor impresia **vitalității maxime**, atinse

cea mai frumoasă ascensiune ce poate s-o facă nevoiașul lipsit de toate... (s.n.)"

Ialomițenii sunt la fel de tăcuți precum spațiul arid în care viețuiesc, aflați într-o luptă continuă cu pământul tare și sterp, care nu le oferă nimic de la sine, nici măcar apa indispensabilă vieții, cu excepția ciulinilor care cresc din belșug. Un prim **simbol vegetal**: ciulinii reprezintă singura manifestare a fecundității („dacă e cald, ei năpădesc pământul") într-un teritoriu secetos și infecund. Un al doilea **simbol spiritual**: oile pasc cu lăcomie numai puieții de ciulini; când plantele cresc și ating „dimensiunile unei damigene mari", capătă niște țepi ascuțiți ca sulițele și nu mai pot fi atinse; pe un ton ironic, prozatorul avertizează că, așa cum „buruiana dracului" știe să se protejeze de vietățile agresive, există și oameni-ciulini – vătămători și inutili –, însă eficienți în apărarea și în răspândirea sămânței lor otrăvitoare.

Vara, Bărăganul este terenul pe care acționează omul și nu prezintă interes decât prin lupta aprigă dintre cele două forțe contrare: țăranul cultivator („cojanul") și pământul nefertil și îndărătnic. Toamna și iarna, câmpia dezgolită, „ ca o femeie îmbrăcată în zdrențe", se metamorfozează într-o împărătească, pentru că devine „un colț hărăzit reculegerii". Vântul, numit „muscalul", fiindcă bate dinspre Rusia, ia șesul în stăpânire, oamenii se retrag în colibe, iar ciulinii uriași – ca niște „oi cu lâna de oțel", din cauza spinilor tari – se ivesc pretutindeni. Pe măsură ce vântul se întețește, tulpinile buruienilor sunt rupte și măciuliile spinoase se rostogolesc în toate direcțiile, alcătuind „marele prohod al ciulinilor". În imaginea laitmotiv a pribegiei ciulinilor de-a lungul și de-a latul străvechii câmpii, eroul infantil concentrează povestea familiei sale. Părinții, „săraci ca Iov", plecaseră din Oltenia natală și se stabiliseră la Lăteni, un sat de lângă Borcea, o baltă din apropierea Dunării, bucuroși că există pește din belșug. Tatăl, Marin, împătimit cântăreț din fluier, era în stare să cânte „până cădea jos leșinat de foame". Balta se umple periodic de peștele aflat într-o cantitate atât de mare, încât oamenii îl prind „cu cazanul" și se hrănesc pe săturate, numai Marin, neîndemânatic, nu apucă nici un exemplar, spre hazul copiilor. Figură blândă și sensibilă, care scoate sunete nemaiauzite „din minunăția lui de caval", bun gospodar și, mai ales, bucătar renumit, Marin a învățat să se bizuie pe hărnicia soției sale, Anica, în stare să prindă peștele cu dexteritatea unui bărbat. „Mămuca" nu-și ceartă soțul și îl îndeamnă s-o ajute acolo unde se pricepe, dar mai ales să cânte, spre bucuria tuturor localnicilor. La întrebarea fiului, de ce lasă treburile cele mai ușoare ale gospodăriei în seama lui Marin, păstrând în schimb pentru ea sarcinile dificile, mama îi răspunde: „ – Pentru că mi-e drag, copilul meu... Dumnezeu l-a făcut cum e și mi l-a dat de bărbat. Nu-i vina lui, săracu'..." Dar Matache, care are doar 9 ani, nu înțelege și oftează plin de năduf, căci pescuia – alături de mama sa – până nu mai putea, iar peștele, curățat și sărat, era apoi vândut pe nimic unor „negustori hrăpăreți". După truda inutilă și vânzarea păguboasă, „pentru noi nici măcar de o țoală sau de mălai nu ne ieșea". Micul erou privește cu părere de rău la „varicele groaznice", de pe membrele inferioare ale mamei (de atâta stat în apă și în picioare), la opincile scâlciate și la „nădragii rupți" ai tatălui, revoltat când prada nevândută și alterată de căldură trebuia aruncată înapoi în balta de unde se spetiseră cu toții s-o scoată la suprafață.

Ca să ușureze viața familiei sale, Anica face economii drastice un an de zile și strânge „o sută de franci", cu care reușește doar să cumpere, de ocazie, „o

mârțoagă și o căruță cu patru roți," trimițându-și soțul și feciorul să vândă peștele în altă parte. Pentru Matache începe „Odiseea" pe uscat, deoarece „să vezi Bărăganul, pământul ăsta fără stăpân, era obsesia oricărui copil". Momentul despărțirii este sfâșietor: Anica plânge, cu fața inundată de lacrimile care-i acoperă zbârciturile (deși n-avea 35 de ani), mângâie calul, încearcă rezistența căruței șubrede, copleșită de spaima că-i trimite în necunoscut și că s-ar putea să nu-i mai revadă (premoniție tragică ce se va dovedi întemeiată). Pornesc la drum, „înghițiți" de câmpul imens, dar tatăl, ca și Orfeu, „dădu drumul din caval unor sunete sfâșietoare". Îi mărturisește fiului că a plecat în această aventură numai de dragul lui, părăsindu-și casa și soția fără să creadă în reușita inițiativei lor. Copilul, deși revoltat de sărăcia în care se zbăteau, de necazurile aproape insurmontabile, de îmbătrânirea prematură a părinților săi (îndeosebi a mamei), se entuziasmează de universul necunoscut, contemplă fascinat un răsărit de soare pe câmpia încremenită, care-l face „să treacă în altă lume", admiră razele strălucitoare reflectate de miile de ciulini cenușii, care dintr-odată „se umplură de diamante violacee" (bobițe de rouă), pe care le atinge cu degetele sau le culege cu vârful limbii. Matache nu pleacă de-acasă atras numai de vastitatea câmpiei enigmatice, de noi orizonturi și experiențe. Sărăcia, condițiile de trai inumane, truda sisifică (luată mereu de la capăt) și inutilă îl exasperaseră deopotrivă: „Voiam s-alerg și eu cu vântul și cu ciulinii, s-alerg, să scap de apa asta care făcea să-mi putrezească picioarele, de peștele pe care-l strângeam de pomană". Este însetat de povești în stare „să-i dea ghes la visat, la cutezat". Modelul său este Matei, un consătean plecat o dată cu ciulinii și ajuns negustor bogat în București. Dar băiatul recunoaște că „nu visa la nici o mărire. *Visa, atât.* (s.n.)" Pentru că activitatea cvasinemișcată a pescuitului nu i-a dat nici o satisfacție, băiețandrul plin de neastâmpăr o înlocuiește cu deplasarea alertă în ritmul alunecării buruienilor smulse de vânt. Așadar, al treilea simbol al ciulinilor ar putea fi **frenezia mișcării împotriva inerției stării pe loc**. Deoarece calul bătrân abia mai înaintează, iar căruța hodorogită amenință să se descleieze, cei doi fac un popas pe drumul Mărculeștilor și vând 150 de kg de „ciortan" unui țigan îmbogățit; acesta vrea să-i păcălească la preț, dar Marin își regăsește demnitatea și îl amenință cu „reteveiul" pe cumpărătorul șiret, care apoi lovește cu dispreț în calul doborât de oboseală; pus la respect, țiganul le cumpără marfa la prețul solicitat de țăran. Seara, calul moare de extenuare, iar căruța își pierde trei roți; tatăl și fiul pornesc să înfrunte pe jos pustiul, cărând în spinare strictul necesar. Ajung la Călărași, unde copilul vede întâia oară un oraș. Cu banii luați din vânzarea peștelui, cumpără un ferăstrău și un topor, făcând pe tăietorii de lemne în curțile oamenilor bogați care se pregătesc de iernat. Muncesc amândoi pe rupte, cu dorința mărturisită de a recupera cei o sută de franci strânși cu sacrificii de Anica, însă destinul îi lovește nemilos: pe un alt drum, de parcă nu s-ar fi îndurat să-i lase singuri, femeia ajunge și ea la Călărași, transportată în căruța unui sătean din comuna învecinată, Făcăieni, pentru că se infectase, înțepându-se în degete cu oase de pește. La spital, medicii nu o mai pot salva, Anica îmbolnăvindu-se de septicemie. Gavrilă le transmite vestea morții ei, basmaua roșie și 12 franci (singurii bani pe care îi mai avea). Înlemniți de suferință, tatăl și fiul revin cu Gavrilă Spânu în Lăteni, așteptați în mijlocul drumului de credinciosul câine, Ursu. Marin îi dă lui Gavrilă „bordeiul" său drept mulțumire, însă

➔

permanent de „blestemul mișcării neodihnite". Toate aceste ipostaze de personaje sunt oglinzi imaginare ale „vagabondului fantast" care a fost Panait Istrati, hoinar prin lume de la doisprezece ani (precum Matache din **Ciulinii Bărăganului**), cel care întinde – prin opera sa – o punte de legătură între Orientul fabulos și intuitiv și Occidentul rațional.

Un roman pitoresc și social

Scris în 1928, la Paris, unde apare în patru ediții succesive (ultima, cu o prefață elogioasă semnată de Romain Rolland), tradus abia în 1942 (primul capitol chiar de autor, iar restul de Al. Talex, cu o prefață de Perpessicius), cunoscând noi versiuni în românește, una dintre cele mai expresive (din 1977) datorându-i-se scriitorului Eugen Barbu, **Ciulinii Bărăganului** este concomitent o operă cu valențe **lirice** și **sociale**. Dedicat miilor de morți și celor trei sate „rase cu lovituri de tun" din ordinul autorităților de-atunci, după Răscoala din 1907, **Ciulinii Bărăganului** reprezintă atât romanul unei **viziuni romantic-nostalgice** asupra zărilor fabuloase ce înconjoară câmpia dunăreană, cât și **evocarea tragică** a răscoalei izbucnite în sudul Munteniei, în comuna Trei-Sate, și reprimate la fel de brutal ca pretutindeni în cuprinsul țării. Aura încărcată de estetism a frumuseții câmpiei străvechi este veșmântul elegiac care îmbracă **singurul nucleu epic** consistent al romanului istratian, și anume revolta țăranilor din 1907; aventura cunoașterii trăită de Matache, fiul unor pescari din

➔

cătunul Lăteni, rămâne numai cadrul pregătitor, plin de lirism (fiindcă este trecut prin filtrul ingenuității infantile), al evocării sociale. Spre deosebire de L. Rebreanu și Cezar Petrescu, care se documentează minuțios și recurg la procedeul realist al **reconstituirii istorice obiective**, Panait Istrati este mai aproape de tehnica lui Zaharia Stancu (ambii prozatori înfățișează faptele dramatice din perspectiva unui copil) și mizează pe **rememorarea patetică** ce implică subiectivitate și participare afectivă la întâmplările readuse în amintire după două decenii. **Realismul mitofolcloric** în care integrăm romanul lui P. Istrati se disociază, așadar, de cel obiectiv-impersonal al lui L. Rebreanu, de cel tragic-pamfletar al lui Cezar Petrescu, apropiindu-se de viziunea liric-subiectivă a lui Z. Stancu, dar și de fabulosul atmosferei magice care învăluie eresurile Bărăganului înconjurat de ape, în proza lui Fănuș Neagu și a lui Ștefan Bănulescu.

Prima viziune artistică asupra Răscoalei din 1907

După sărbătorile de iarnă, „foametea bântui cu furie” și peste 200 de familii din comună isprăviseră mălaiul, își vânduseră vitele sănătoase, le tăiaseră pe cele bolnave, iar altele muriseră de foame.

D-l Cristea, învățătorul comunei, le relatează consătenilor că Bucureștiul „e un mare bâlci de lux”, care ignoră suferințele oamenilor din mediul rural și sărbătorește, cu fast, 40 de ani de la urcarea pe tron a lui Carol I de Hohenzollern. Cu acest prilej, a fost inaugurată o mare Expoziție prezentând imagini ale unui sat românesc fictiv, cu niște

ţăranul, cinstit, îi oferă 30 de franci pentru lemnărie. Marin își ia băiatul și câinele, singura avere, și pleacă definitiv din satul pescăresc.

În partea a doua, călătorii ajung pe malurile Ialomiței: acolo unde pământurile udate de ape sunt mănoase, Bărăganul neputincios „își rupe dinții”; unde terenul se dovedește mai puțin roditor, Bărăganul „pândea nesățios, câinos, gata să înghită tot”. Prozatorul-poet îl compară cu „un căpcăun îndrăgostit de imensitatea nelocuibilă”. Sunt primiți ca argați pe mica proprietate a Duducăi, o femeie cu înfățișare de schivnică, îmbrăcată în haine de doliu, însă bună la suflet și miloasă. Stăpâna casei se trăgea dintr-o familie avută și orgolioasă, care dorea pentru fiica cea mare un soț cu același rang și o stare materială pe măsură. Duduca refuză târgul matrimonial, pentru că este îndrăgostită de alesul inimii ei, un vechi tovarăș de joacă cu care „fugărea ciulinii”. Ca să scape de pretendentul nedorit, tatăl fetei a trimis niște „mișei” care l-au bătut pe Tudorache până l-au lăsat fără suflare. Duduca a jurat să nu se mărite niciodată, iar părinții au dezmoștenit-o și au lăsat întreaga avere surorilor mai mici. Conacul în care trăiește i-a fost lăsat de un unchi și, în modesta ei locuință, era primit orice dezmoștenit al sorții, motiv pentru care i se spunea, prin partea locului, „«Duduca cea bună»”.

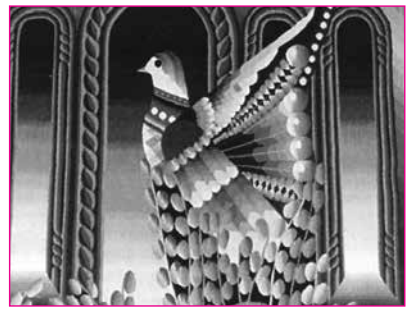
Toți băieții din Livezi și din satele învecinate (Hagieni și Platonești) nu-și doreau decât să plece o dată cu ciulinii, lăudându-se că vor ajunge la Călărași sau chiar până la București. Marin, care se pregătește să transporte două căruțe cu nutreț la Giurgeni, își avertizează fiul să nu facă „vreo poznă cu ciulinii ăia” și să-și petreacă iarna la conacul Duducăi. Dar băiatul plin de visuri se gândește la poveștile bunicii, rostite la gura sobei, și la cele ale vrăjitorului moș Năstase, „văcarul satului Livezi”, cel care le tot spune copiilor adunați în jurul său: „ – Nu te faci *om* (s.a.) decât pornind în lume!...” După ce Marin a plecat la Giurgeni, Matache fuge din sat împreună cu un grup de copii curajoși și dornici de libertate. Prietenul său, poreclit Știrbu, fură pentru această expediție o pâine din căruța brutarului, fiind bătut crunt de tatăl său, care se vede obligat să o plătească. Cei doi fug de-a lungul câmpiei, pe care buruienile smulse de vântoasă își semănau pretutindeni „grăunța lor răufăcătoare”. Din acel moment, deveniseră „odrasle ale Bărăganului liber și leneș, pe meleagurile căruia viața se încheagă din somnolență și dăinuie în miraj.”

Ștefan Popescu, *Prânz la câmp*

Aventura cunoașterii — de la mit la realitate

Partea a treia a romanului se deschide cu imagini de basm: Matache și Știrbu, într-un entuziasm candid, fug „în goana mare” cu acele prăjini ușoare, în al căror vârf încârligat agață cele mai frumoase trofee vegetale prinse în zborul lor aerian. Din cârdul de băieți care-i însoțeau au rămas numai ei. Cei desculți și cu picioarele sângerânde le-au oferit merindele lor și s-au întors acasă. Cu alții, mai pricopsiți, dar temători, au făcut schimb de opinci și de chibrituri. În pustiul întunecat, au aprins un foc strașnic, dar n-au putut dormi din pricina „galopului fantastic” al unui cal (scăpat dintr-un grajd), pe care, în imaginația lor, îl confundaseră cu un personaj supranatural cunoscut din basme. Când ies din vâlcea la lumina zilei, asistă fără să vrea la o crimă, doi jandarmi împușcând un țăran tânăr pe care îl abandonează nepăsători pe câmp, pradă „hultanilor”. Ajung în gara Ciulnița și merg la cârciuma unde stăpânul le dă să mănânce și le ia apărarea în fața curioșilor. În birt intră o femeie disperată, care îi întreabă de „un om în lanțuri” condus de jandarmi. Copiii nu îndrăznesc să-i mărturisească scena oribilă la care au fost martori fără voie, mulțumesc cârciumarului și se ascund într-un tren de marfă, cu care ajung la Lehliu. Un frânar îi descoperă și îi conduce la cârciuma de lângă gară, unde poposiseră o mulțime de căruțe, pentru că fusese „un târg mare” în apropiere. Știrbu este recunoscut de fratele său mai mare, Costache, fugit și el din satul natal, căsătorit cu Lina și având un băiețel numit Pătruț. El ascultă povestea copiilor și vorbește cu revoltă despre „ciulinii veninoși” care trebuie „stârpiți”. Așadar, un al **patrulea înțeles simbolic** al ciulinilor este unul **protestatar**, ce îi identifică cu boierii lacomi care-i batjocoresc pe truditorii pământului și-i determină pe copiii „cojanilor” să-și ia lumea-n cap. Costache și Lina se întorc în județul Vlașca, însoțiți de Ionel și Matache, unde bărbatul harnic devenise meșter făuritor de căruțe, alături de socrul său. Când ajung în comuna Trei-Sate, cu bordeie aproape îngropate în pământ și „acoperite cu stuf putrezit”, Costache își avertizează fratele și pe tovarășul acestuia: „ – O să vedeți și țara, și durerile ei”. Tinerii căsătoriți locuiesc în casa socrului, rotarul Toma. Fiica cea mică a acestuia, Tudorița, ajunsă la vârsta măritișului, fusese logodită cu Tănase, dar flăcăul, sărac și cu o familie numeroasă, acceptase să se însoare cu Stana, „țiitoarea” (amanta boierului, însărcinată deja), pentru că i-a promis să-l „ierte de toate datoriile” și să-l ajute în noua gospodărie. Costache înfierează din nou „ciulinii-ciocoi, ciulinii-călăi!” și se întreabă până când „cojanii” vor îndura sărăcia și batjocura, în loc să se răscoale și „să dea foc la toate buruienele astea care-i dau afară până și din cocioaba lor”. La apariția Tudoriței, care își aprobă cumnatul cu mult curaj și îl asigură că-i va sta alături, când va sosi ceasul revoltei, Matache, impresionat, se îndrăgostește de ea. În Trei-Sate, oamenii culeg porumbul, dar recolta este slabă, fiindcă „anul fusese secetos”. Eroul-martor remarcă faptul că țăranii din Vlașca sunt la fel de săraci ca și cei din Ialomița. Deodată, vremea se înrăutățește și ploaia amestecată cu lapoviță îi surprinde pe cei mai mulți cu modesta recoltă neadunată de pe câmp. Copii, bărbați, femei, bătrâni adună cocenii din bălți, cară „snopii cu spinarea” într-un efort supraomenesc. Concluzia vine de la sine: „Ăștia erau țăranii români, în toamna lui 1906”.

Partea a patra începe cu aprecieri legate de faptul că românul e cumpătat din fire și fără vicii, dar „bea când e nenorocit”, ca să-și înece amarul și să uite de



Cella Neamțu, *Pasărea Ana*

case arătoase, cu oameni în haine de sărbătoare, care înhamă la juguri numai vite grase și sănătoase. Concluzia amară a învățătorului este formulată lapidar: „și-n timpul ăsta, țara-i pe dric”. Tănase este îngropat, iar muncitorul care împărtise „broșuri subversive”, după ce fusese stâlcit în bătaie, este dus la spital într-o căruță.

Pe la jumătatea lui februarie, o căldură nefirească topește omătul, dar oamenii nu mai au nici voință, nici putere fizică, nici vite, nici sămânță să înceapă muncile agricole: „starea lor de spirit nu era nici descurajare, nici revoltă, ci un fel de nebunie, care-i îmbăta”. Scânteia răscoalei se aprinde într-un sat din Moldova, unde „flămânzii” au dat foc conacului unui arendaș evreu. Cristea le citește știrea țăranilor din Trei-Sate, dintr-un ziar care incita spiritele cu provocări antisemite. Dar țăranii din Câmpia Munteniei, cu bunul lor simț funciar, nu acceptă provocarea pe criterii etnice, ci așază problema pe făgaș social și moral: pentru ei, „vinovați sunt proprietarii, nu arendașii”, care fură toți cu învoiala stăpânilor (de orice neam ar fi). Costache anunță premonitor că „a-nceput Bărăganul să dea foc ciulinilor!...” Țăranii încep să se adune grupuri-grupuri, dar jandarmii îi gonesc, arestându-l și molestându-l (lovindu-l) pe cel ce întreabă dacă adunările lor sunt interzise. La ieșirea din arest, el strânge mulțimea în jur și povestește că a fost lovit o noapte

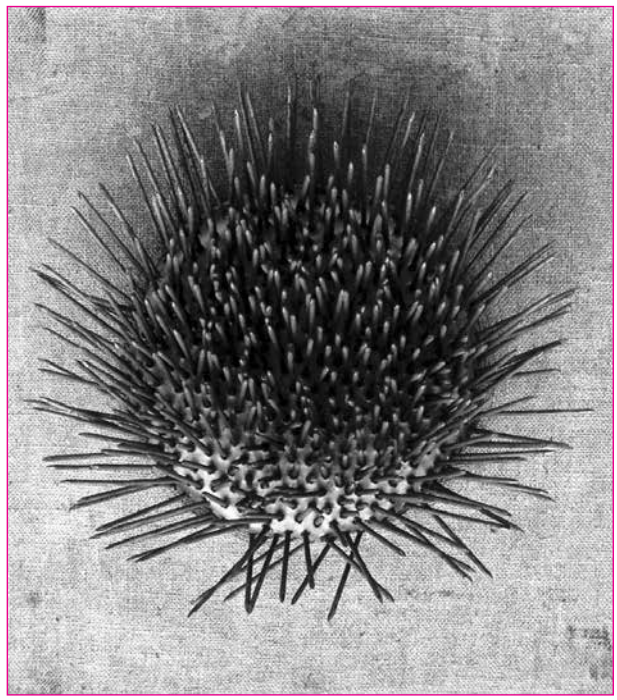
întreagă; Stana, deși însărcinată, îi afurisește și îi scuipă pe oamenii legii asupra cărora se aruncă țăranii din preajmă, îi dezarmează și îi omoară. Își iau din gospodării puștile de vânătoare, topoarele, coasele, furcile și devastează primăria, în timp ce primarul, pe jumătate dezbrăcat, și câțiva chiaburi fug călare din satul aprins de duhul răzmeriței. Mulțimea înarmată ajunge la conac și urlă să i se deschidă porțile, cerând într-un glas: „noi vrem pământ!" Administratorul, șiret, îi convinge pe răsculați să-l lase să plece, ca să obțină acceptul boierului pentru împărțirea pământului, iar Costache își dă seama prea târziu că omul stăpânului va alerta organele de ordine de la Giurgiu. Argații trag în mulțimea adunată și ucid câțiva țărani. Ceilalți dau năvală, îi măcelăresc pe argații asasini, dar soției și fetelor administratorului fugar le dau drumul să plece. Casa boierească și hambarele sunt devastate, Tudorița și Stana luptă cot la cot, cea dintâi admirându-și rivala pentru bărbăția ei și înțelegând cât îl urăște pe boierul care îi cumpărase intimitatea și îi stricase rostul vieții. Copiii satului, în frunte cu Ionel și Matache, intră în odăile odraslelor boierești și iau jucăriile, numeroase, așa cum nu mai văzuseră în toată modesta lor existență. Înverșunată să distrugă cât mai repede tot ce-i amintește de stăpânul ticălos, Stana dă foc depozitului de benzină și conacul se năruiește într-o explozie cutremurătoare și într-un nor de fum și flăcări uriașe.

Din ziare, învățătorul află că zece județe sunt cuprinse de „răzmeriță" și că armata a fost pusă în alertă să pacifice țara. În aceeași noapte, și comuna lor este bombardată, obuzele căzând la întâmplare peste bordeiele care luau imediat foc. Tudorița, Lina și Pătruț sunt uciși

umilința zilnică. După ce au cărat zile întregi cocenii, țăranii, extenuați, s-au apucat de băutură: doreau astfel să uite că „jumătate din comună căzuse bolnavă. Mulți au murit, mai ales copii"; alții și-au văzut boii căzând în juguri, de oboseală. Efortul era aproape inutil, căci oamenii piereau pe capete, vitele mureau de foame și de trudă, iar cocenii mucegăiau. La începutul lui noiembrie, un grup de țărani îl trimite pe primar la boier, să-i ajute cu „puțin nutreț" pentru animale. Primarul îi refuză, boierul – deputat al județului – este plecat, iar logofătul „îi înjură urât de tot și puse pe argați să-i gonească".

Matache, deși bine primit, se simte totuși un străin în sat și în familia lui Toma. Împlinise 15 ani, „înghițise destule amărăciuni", mama îi murise, iar tatăl era „pierdut în lume". Ionel, întors printre ai lui, se îndepărtase oarecum de prietenul său. Matache reușește să se apropie de Tudorița și să devină „duhovnicul" ei, mai ales după ce Tănase se însoară cu Stana. Are loc „«rușinoasa nuntă»" și mirele umilit, care a renunțat la fata iubită și nu mai îndrăznește să privească nici un consătean în ochi, promite că-și va lua revanșa asupra „câinelui" de boier. Costache, cel mai bun prieten al său, îl susține și îl asigură că va găsi tovarăși, pentru că „sunt destui Tănase care-au trebuit să se-nsoare cu alte Stane". La sfârșitul lui noiembrie, „bântuia un ger crâncen" și uscat care „făcea din noroi cremene", pietrificând ogoarele neprotejate de nici cel mai subțire strat de zăpadă. Într-o duminică, localnicii nu s-au mai dus la biserică, ci s-au strâns de dimineață lângă cârciuma închisă, „cu chipurile întunecate". În mijlocul lor, își face apariția un tânăr muncitor care le împarte broșuri cu textul Constituției și îi îndeamnă să-și apere drepturile legitime și să ceară împărțirea pământurilor, „de care au fost jefuiți" în timp. Muncitorul este arestat de jandarmul comunal, pe motiv că este agitator, dar sămânța răzvrătirii fusese sădită în mintea oamenilor.

Cu primii fulgi de nea, Tudorița începe să se aline și Matache îi declară dragostea lui. Mai mare cu cinci ani decât el, fata este conștientă de nepotrivirea



Günther Ueker, *Ciulin*

lor și îi explică adolescentului condiția limitată a femeii: „ – Asta-i soarta noastră, Matache... Mergem la măritiș, ca la moarte, iubind...” Refăcută sufletește, tânăra cere concursul tuturor pentru curățenia cea mare de Crăciun. O săptămână întreagă, au spoit casa, au bătătorit lut proaspăt pe jos și Tudorița a așternut „scoarțele de sărbătoare, macaturi și ștergare numai fir de borangic”. După gerul uscat, urmează o ninsoare abundentă „care trecea de înălțimea omului”. **Maestru al descrierilor de natură**, P. Istrati realizează un tablou magnific al zăpezii ce așterne o hlamidă albă peste mizeria și suferința umană. În noaptea de Sfântul Andrei, fata mare se supune unui ritual magic prin care „își întreabă ursitoarele cine-i va fi mire”. Tudorița, îmbrăcată într-o simplă cămașă albă, iese în curte și numără șipcile gardului până la a noua, pe lemnul căreia descifrează semnele destinului viitor, sub privirile admirative ale adolescentului care o identifică cu o crăiasă a zăpezii.

Atrocitățile la care asistă permanent îl fac pe Matache să nu mai suporte ceea ce vede și aude: „Tot trăind ceasuri atât de tragice la o vârstă la care alți copii încă se joacă, inima mea nu mai rezista”. Destinul îi dă lovitura de grație, când un om necunoscut povestește despre un țăran din Lăteni, Marin, care fusese împușcat numai pentru versurile considerate incitatoare (despre mămăliga „cât nuca”), ale cântecelor sale de jale, la care n-a vrut să renunțe. Când înțelege că și tatăl său a fost o victimă inutilă a măcelului absurd și a inechității sociale, Matache, alături de prietenul nedespărțit, își ia pentru a doua oară lumea-n cap:

„ — Încotro mergem, Ionele?

— În lume, Matache, cu ciulinii după noi!”

Și ciulinii, într-o ultimă accepție, vor figura **amintirile dureroase**, care nu se pot uita, înfipte cu spinii lor în sufletele a doi copii maturizați, în chip nedrept, înainte de vreme.

➔

instantaneu de același obuz. Costache își sărută morții dragi, așezați în tindă, pune caii la căruță și pleacă însoțit de Ionel și Matache, cel care numește acest moment îngrozitor „«fuga din iad»”. Căruța înaintează greu, pentru că mulți fugari, înspăimântați să scape din iureșul morții, „se agățau ciorchine” de aceasta. Sunt ajunși din urmă de un grup de soldați, Costache dă bice cailor, dar este împușcat și cade în drum. Matache leșină de emoție și spaimă, caii „înnebuniți, galopau, galopau”, fiind opriți cu greu de Ionel. Îndrumați de un bătrân spre Radovanu, trag la un han unde nu aud decât relatări despre „grozăviile” represiunii armate: oamenii sunt arestați la un simplu denunț, condamnați fără judecată și împușcați după ce, în prealabil, au fost siliți să-și sape singuri gropile. Ca să nu se revolte, soldații sunt duși departe de locurile natale, iar cei care refuză să execute ordinele sunt „împușcați și ei, sau aruncați în ocnă. În pușcării nu mai era loc”.

Exerciții de redactare și compoziții

1) Panait Istrati este considerat unul dintre cei mai originali pictori în cuvinte ai fabuloasei câmpii dunărene, anticipând creațiile în proză ale lui Fănuș Neagu și Ștefan Bănulescu din literatura contemporană; alcătuiți un eseu stilistic unde să analizați un fragment descriptiv dintre numeroasele pasaje dedicate Bărăganului de către autor.
2) Concepeți un eseu tip caracterizare de personaj, în care să-l prezentați pe Matache, eroul înzestrat cu imaginație, curaj și dorință de libertate, plecat din satul de pescari săraci ca să ia în primire lumea.
3) Selectați un episod narativ care v-a impresionat din cuprinsul romanului istratian, decodați-i semnificațiile – într-o compoziție liberă – și motivați deopotrivă de ce l-a menționat scriitorul în ansamblul operei sale și din ce motive l-ați ales voi ca pe un moment de excepție care merită să fie relevat.
4) Alcătuiți un eseu de tip sinteză unde să vă expuneți ideile despre extraordinara unitate sentimentală din familia lui Matache, băiatul ai cărui părinți (Marin și Anica) îl ocrotesc până la jertfa de sine, cu speranța că fiul lor va avea parte de o soartă mai omenească decât a lor; puteți face și o comparație cu destinul altor familii, precum: a lui Știrbu, a Duducăi, a lui Costache, a rotarului Toma etc.

Bibliografie

- Pompiliu Constantinescu, **Scrieri**, vol. III, Editura pentru Literatură, București, 1969.
- Tudor Vianu, **Scriitori români**, vol. III, Editura Minerva, 1970.
- Al. Oprea, **Panait Istrati: dosar al vieții și al operei**, Editura Minerva, București, 1976.
- Mircea Iorgulescu, **Spre alt Istrati**, Editura Minerva, București, 1986.
- Șerban Cioculescu, **Dialoguri literare**, Editura Minerva, București, 1987.

Producerea mesajelor orale și scrise

Exprimarea scrisă

Tipuri de texte

Conform DEX-ului, **a redacta** are două înțelesuri: „a compune, a formula în scris, a întocmi (un studiu, un act etc.); a asigura finisarea, în conținut și în formă, a unor lucrări în manuscris primite de la autori și destinate publicării". Redactarea este, în primul rând, acțiunea de a redacta și rezultatul ei; concepere, formulare în scris, compunere, finisare a unei lucrări, elaborare, concepere etc. Etapele redactării sunt: documentarea necesară în vederea pregătirii lucrării; alcătuirea planului de idei; elaborarea propriu-zisă; verificarea și corectarea textului conceput; forma finală a lucrării scrise. Regulile generale, respectate pe parcursul unui proces de redactare, vizează: structurarea textului, adecvarea la situație – de ex., la cerințele privind tema textului, la limita de spațiu etc. –, adecvarea stilistică, așezarea în pagină, lizibilitatea. Etapele și regulile specifice de redactare se circumscriu fiecărui tip de text: relatarea unei experiențe personale, descrierea, argumentarea, rezumatul, povestirea, caracterizarea de personaj, fișa de lectură, jurnalul de lectură, referatul, eseul structurat, știrile, anunțurile publicitare, corespondența privată și oficială, formularele tipizate etc.

- **Relatarea unei experiențe personale** înseamnă povestirea în detaliu, expunerea amănunțită, istorisirea fie a unui experiment realizat cu un scop științific ori practic, fie a unei întâmplări cu un anumit impact (intelectual, afectiv, moral, social, profesional etc.) asupra locutorului. Procedeul de cercetare în știință se bazează adesea pe procedeul generării observației provocate, simulând condițiile cele mai propice manifestării unor fenomene precum în lumea reală, pentru a putea fi mai bine studiate; observațiile corecte și minuțioase privitoare la legile care guvernează fenomenele asigură succesul experimentului. Experiența este rezultatul direct al interacțiunii dintre om și lumea fenomenală exterioară, dintre om și societate. În procesul vieții social-istorice, individul dobândește atât nemijlocit, cât și în chip mediat (prin informații, cultură, mass-media) o varietate de cunoștințe despre lumea înconjurătoare, dar și despre sine. O asemenea relatare este, apoi, o formă de **verificare** a cunoștințelor pe cale practică, de **asumare** prin cercetare și prin raportarea la sine a fenomenelor (întâmplărilor) din relatarea exterioară, chiar de **modelare a personalității** subiectului uman care a trăit o experiență demnă de a fi expusă sau care inițiază un experiment. Stabilirea premiselor, dezvoltarea acțiunii propriu-zise, observațiile directe și formularea concluziilor finale sunt etapele majore ale unei relatări complete.

Exerciții. Aplicații

1) Realizați un experiment științific, într-un domeniu de cercetare care vă pasionează, și comunicați în scris (sub forma unei expuneri obiective detaliate) rezultatul observațiilor voastre.

2) Extrageți un articol pe o temă experimentală dintr-o revistă științifică (pe care o consultați regulat) și faceți aprecieri scrise, sub forma unui referat, despre modalitățile folosite de autorul acestuia pentru a descrie fenomenul observat și pentru a asigura succesul experimentului inițiat.

3) Concepeți un reportaj pentru revista liceului vostru (sau pentru un ziar) în care să informați tineretul școlar sau publicul larg în privința rezultatelor principale obținute cu ocazia efectuării unui experiment (fizic, chimic, biologic, în domeniul informatic și al calculatoarelor etc.).

4) Consemnați, sub forma unei scurte redactări, o experiență personală (cu un caracter individual) care v-a marcat și motivați impactul acesteia asupra personalității voastre.

5) Consemnați, sub forma unei redactări mai ample, o experiență personală (cu un caracter colectiv), care a marcat viața grupului de prieteni sau chiar a întregului colectiv școlar din care faceți parte, și argumentați importanța acesteia în formarea caracterului vostru.

Istorie și metaforă

Fănuș Neagu

Acasă

(fragmente) din vol. Vară buimacă

În curtea casei pe care-o părăsiseră cu cinci ani în urmă – în 1949 – un om cu căciulă neagră, roasă pe margini, cu o flanea de lână nevopsită, cu mânecile suflecate, rotea prin aer, ținându-l strâns de urechi, un iepure de câmp, și cu muchia palmei libere îi aplica lovituri scurte după ceafă. Îl împușcase în vărsătura Buzăului, care începea mai jos de casă, în capătul ulicioarei pe care zăceau bărci răsturnate, pline de noroi, alicele însă nu-i atinseseră inima, și vânătorul îi scurta chinurile, asistat de o ceată de copii.

— Să-l întreb cine-i președintele, zise Eremia, dar bătrâna îl opri.

— Intrăm așa, porunci ea. E casa noastră.

Puse piciorul în prag și se opri. Treptele de la intrare, din stejar, se tociseră, potcoava fixată la mijloc, ca să cheme norocul asupra celor ce înălțaseră casa, fusese smulsă, se vedea forma ei imprimată în lemn. Bătrâna îndoi șalele și mângâie locul cu podul palmei.

Eremia, cu obrajii încinși de vânt, măsură turla bisericii din apropiere. Auzind în spate, printre plopi, vuietul Buzăului, se aplecă, o ridică pe bătrână, strângând-o de cot, și pătrunseră înăuntru. Mirosul casei lor se pierduse, acum mirosea puternic a motorină, iar cele patru uși, date în albastru, aveau numere.

Bătrâna își aranjă șalul, apăsă clanța și intră în prima încăpere din stânga. Era camera din austru, aici locuise ea totdeauna. Sus, pe perete, un trofeu de căprioară ciuruit de vreme, iar sub el, la masa acoperită cu mușama în pătrățele, Eremia îl văzu pe Pavel Odangiu, vecinul lor, care scria ceva într-un registru, muind creionul chimic în gură. Buzele – învinețite – i se mișcau singure, fără să articuleze cuvinte. În dreapta lui, o casă de bani – legătura de chei atârna pe ușă – iar lângă fereastră, un barometru cu acele căzute. De pedalele lui ieșite în afară ca două capete de vâslă, atârnau verigi de fier – fierarul încercase să-l transforme în cântar, dar nu izbutise.

Coordonate ale vieții și operei

Fănuș Neagu s-a născut la 5 aprilie 1932, în comuna Grădiștea-de-Sus, județul Brăila. După școala primară, făcută aici, a urmat Liceul Militar din Iași, pe care l-a continuat la Câmpulung Muscel în refugiu (din cauza războiului), și apoi din nou în Iași. Se înscrie la Școala pedagogică nr. 2, proaspăt înființată în incinta Liceului „Matei Basarab" din București, dar ulterior își face transferul la Școala Normală „Costache Negri" din Galați, absolvind în 1952. Frecventează aici și un cenaclu. Devine cursant al Școlii de Literatură „Mihai Eminescu" din București, faimoasa instituție înființată în primii ani ai comunismului autohton, cu

➔

scopul de a „produce” în mod organizat scriitori. Încă de pe acum caracter puternic și fire turbulentă, elevul Neagu va fi exmatriculat în ultima zi a anului școlar 1952/1953, pentru „comportări nejuste”. Este profesor suplinitor de limba și literatura română în comuna Largu, raionul Făurei (1953), apoi redactor la „Scânteia tineretului” (1954-1956). Urmează Facultatea de Filologie din București, fără să-și ia examenul de licență. Debutează publicistic în 1954, în paginile revistei „Tânărul scriitor”, cu povestirea **Dușman cu lumea**. Debutul editorial are loc în 1959, prin volumul de nuvele și povestiri **Ningea în Bărăgan**. Alte culegeri de proză scurtă: **Somnul de la amiază** (1960), **Dincolo de nisipuri** (1962), **Cantonul părăsit** (1964) fac din tânărul autor una dintre promisiunile generației „șaizeciste”, aflată acum în plină afirmare, pe ruinele realismului socialist din anii ’50. Consacrat deplin prin nuvelele din **Vară buimacă** (1967) și romanul **Îngerul a strigat** (1968), prozatorul brăilean deschide în proza românească postbelică un

Ștefan Popescu, *Biserica Răducana*

Odangiu rotunji o cifră și ridică fața cărnoasă, roșie, străpunsă de fire de păr albe. Recunoscându-i pe cei doi, ochii lui mici, cenușii se zbătură mărunt.

— Ce-i cu voi? De ce nu bateți la ușă?

— Am venit cu bunica, răspunse Eremia.

— Vi s-a făcut dor de albia veche! zise Odangiu, scuturându-se și împingând scaunul la perete cu piciorul. Zi, babă Gherghino!

Bătrâna adună șalul pe umeri și vorbi încet:

— Am venit să mor, Pavele. Tu ești primarul, du-te și lasă-mă cu Eremia, vreau să mor în odaia mea. Ăla e scaunul meu, l-am învelit cu material de la Brăila, cumpăra un turc să-și facă fes și am luat și eu patru coți. Era înflorat.

— Ce-mi pasă mie de poveștile voastre?! Aici e Sfatul Popular, discutăm treburile comunei.

— Trebuie să mă lași, ceru bătrâna. Un sfert de ceas și gata. În odaia asta, tu știi bine, am născut nouă copii. Unde-i lada aia de fier era patul. Acolo au zăcut și mi s-au stins patru băieți. Tot acolo mi-a murit și omu. Îți împrumuta plugul, primăvara.

— Ascultă, strigă Odangiu la Eremia, scoate-o de-aici.

— Nu, zise bătrâna, nu mai e timp.

Și ocolind masa, se așeză în scaunul vechi, și Odangiu, năucit, îi făcu loc.

— Cântă-mi, Eremia, zise bătrâna, cântecul ăla al meu.

Eremia împleti palmele în formă de corn, și sunetele se înlănțuiră lungi și aspre:

— Ta... ta... tam... ta... tam.

— Nu, zise bătrâna, vreau cântecul ălălalt, și începu să îngâne: „Hai Buzău, Buzău”.

Eremia, lăsând să-i cadă brațele, o privea îngrozit. Vocea scârțâită a bătrânei pătrundea în el, parcă venind de pe vărsătură, din noroaie, din ascunzișuri de fiare. Și atunci, înfiorat de cântecul ei căznit, începu el să cânte, și ea îl învălui într-un zâmbet dureros. Eremia cânta lung și trist, și când termină, bătrâna se lăsă pe spate, își făcu cruce și spuse șoptit:

— Doamne Dumnezeule, mărire ție!

Lărgi ochii, și capul i se frânse pe umăr, și un fir de spumă albă i se prelinse la colțul gurii.

În clipa aceea, bucata de pâine pe care i-o dăduse nevasta șefului de gară îi alunecă din sân și căzu pe podele. Dumicatul dat de Eremia se opri în bocancii scorțoși.

— Ce e asta, mă, întrebă Odangiu, ați înnebunit?

— Acuma, ea nu mai poate, răspunse Eremia, a murit – și vru să se apropie de scaun.

Dar nu mai ajunse, Odangiu îl înșfăcă de piept și-l izbi cu pumnul în gură. Eremia se clătină și căzu într-un genunchi, Odangiu, în picioare, își freca degetele pumnului cu care lovise. Părul, răvășit, îi cădea pe jumătate de frunte.

— N-am vrut să dau, nu trebuia, mi-am ieșit din minți. Hai, se rugă el gâfâit, ia-o și du-te.

— Eu n-am știut, se scuză Eremia. M-a luat încoace, fără să spună ce vrea.

— Minți, viperă! se înfurie Odangiu. De ce minți, mă?!

Eremia nu se feri. Un gând prostesc îi înlănțuia mintea: „Lângă peretele ăsta, am învățat să merg, mă izbeam de el și mă durea capul... ai, cum mă durea!? Își

șterse gura cu mâneca, scuipă, ridică trupul bătrânei, ferindu-se să-i privească ochii sticloși, și ieși în curte. Vânătorul cu iepurele plecase, copiii se vedeau spre fundul uliței trăgând de un uluc înecat în vărsătură.

Ametit, Eremia rămase pe loc, neștiind ce trebuie să facă, apoi, cu pașii împleticiți, se îndreptă spre șirul de bărci răsturnate sub gard. O durere ascuțită îi frigea buzele. Scoase batista și apăsă cu grijă, să oprească sângele ce-i curgea din barbă. Vântul, răbufnind din câmpie, îl plesni cu picături de ploaie, și el lungi gâtul, pentru ca ploaia să-i spele capul acela frumos, de lup tânăr, frumos dar nu și puternic, puțin prea fraged în frumusețea lui sălbatică.

Abordarea textului în clasă

1) Realizați un portret al bătrânei și unul al primarului, pe baza descripției făcute în mod direct de către narator și, de asemenea, pornind de la modul în care ei se comportă și vorbesc. Comparați-i. Care credeți că este diferența cea mai semnificativă?
2) Analizați felul în care reacționează Odangiu, pe diferitele lui „trepte" de comportament. Încercați să intrați în psihologia lui (ins îndeplinind o funcție „de răspundere") și arătați dacă reacțiile lui sunt verosimile sau nu. Argumentați.
3) Care credeți că este rolul pe care îl are în povestire tânărul Eremia? De ce este nevoie în cadru de prezența acestui adolescent fragil, vulnerabil?

Repere de interpretare

Nuvela **Acasă**, din volumul **Vară buimacă** (1967), impresionează înainte de toate prin perfecta echilibrare, într-un sens funcțional, a componentelor prozastice. Descripțiile scurte și pregnante, dialogul impregnat de individualitatea locutorului, de felul său de a fi (exprimat prin felul de a vorbi), acumularea de tensiune dramatică și descărcarea ei în „scurtcircuitul" produs prin moartea bătrânei: toate acestea indică o remarcabilă stăpânire de către autor a mijloacelor compoziționale. Construcția unei nuvele este diferită de cea a unui roman și, poate, mai dificilă. Ea nu solicită, într-adevăr, acel simț arhitectonic ce organizează o materie epică bogată, dar presupune o concentrare a conflictului și o **circularitate** a textului destul de greu de obținut în condiția în care efectul de naturalețe nu trebuie nicidecum pierdut din vedere. Nuvelistul, spre deosebire de romancier, nu-și permite luxul de a se îndepărta de la linia ce-i vertebrează paginile; iar, pe de altă parte, el nu poate lucra cu acest fir „la vedere". Altfel spus, nuvela evoluează pe un tipar, cu aerul că nu o face – și abia la final, odată cercul închis, cititorul realizează că proza nu se putea încheia decât în felul respectiv. Un cunoscător și teoretician al artei dramatice afirma că, într-o piesă bună de teatru, cu pistolul pe care-l vedem în actul I, cineva va fi împușcat în actul al III-lea. Nuvelele și, în general, bucățile de proză scurtă se organizează într-un mod analog.

culoar de realism magic și pitoresc lexical, tot mai accentuat, acesta din urmă, în volumele **În văpaia lunii** (1971), **Frumoșii nebuni ai marilor orașe**, roman (1976), **Scaunul singurătății**, roman (1987), **Povestiri din drumul Brăilei** (1989), **O corabie spre Bethleem** (1997). Literatura și fotbalul, lumea contemporană și legendele vechi, confesiunea și eseul sunt topite într-un discurs unic, inconfundabil prin linia metaforizantă și ușurința cu care autorul ajunge de la culorile tandreței la cerneala pamfletului și înapoi. Scriitorul și-a încercat forțele și în teatru: **Echipa de zgomote** (1970), **Scoica de lemn** (1978), **Casa de la miezul nopții** (1994) și a realizat, de asemenea, mai multe scenarii de film. Opera sa numără cinci premii ale Uniunii Scriitorilor (1964, 1968, 1970, 1976, 1977). Înainte de 1989 a fost redactor la revistele „Luceafărul" și „Amfiteatru", iar după Revoluție a inițiat împreună cu Eugen Simion, Marin Sorescu, Valeriu Cristea și Gheorghe Tomozei revista „Literatorul", al cărei director a devenit după 1997. Între 1993-1996 a fost directorul Teatrului Național din București. Din 1993 este membru al Academiei Române.

Metaforă și poezie în roman

Cititorii din ultimele promoții au în legătură cu proza lui Fănuș Neagu o imagine pe care scriitorul însuși a dorit s-o impună, dar care suportă corecții sub unghi cronologic. Bine cunoscut, azi, pentru scrisul său metaforizant și poematic, exotic în conținut și înflorind la nivelul expresiei, cu o popularitate sporită și de intrarea în arena gazetăriei sportive, prozatorul „șaizecist" și-a

creat un stil inconfundabil – căruia numeroase cărți, articole și interviuri îi poartă amprenta. Un stil ce a ajuns să-și subordoneze, într-o măsură semnificativă, limbajul personajelor și faptele lor, tematica și chiar structura bucății de proză, devenind o entitate de sine stătătoare și făcând „legea" pe întinderea paginii. Cum observa criticul Eugen Negrici, frazele lui Fănuș Neagu sunt „de o uluitoare concretețe, comparabilă poate doar cu aceea din proza lui Arghezi", și ele „conțin, și atunci când sunt foarte scurte, mari aglomerări de obiecte și ființe înecate într-o pletoră de însușiri potențate metaforic. Mai mult, s-ar zice că superfetația aceasta halucinantă, amazoniană este invers proporțională cu spațiul în care are loc. Ea ne amintește întrucâtva de voința imaginativă și de stăruința iconarului de a împodobi până în margine, feeric și naiv, îngusta suprafață de sticlă, exploatată ca un răzor de om sărac". Fie că reprezintă o contrapondere la proza realist-socialistă, cu schematismul ei ideologic și limbajul pe cât de înflăcărat, pe atât de conformist, fie că se subsumează unei anumite concepții a autorului, care ridică barierele și șterge granițele dintre proză și poezie, cert este că formula lui Fănuș Neagu a devenit, în timp, susceptibilă de manierism. Abia în **Amantul Marii Doamne Dracula**, roman apărut în 2001 și având ca protagoniști un cuplu de tristă memorie (Nicolae și Elena Ceaușescu), scriitorul și-a diluat metaforismul și a reintrat, cu forță, în logica specifică genului epic: obiectivitate a reprezentării, personaje consistente, conflict bine structurat. El tinde, astfel, să facă joncțiunea cu proza sa de tinerețe, de o originalitate profundă, nu decorativă, și care l-a impus, în anii '60, în rândul celor mai importanți scriitori români postbelici.

Elena Popeea, *Peisaj*

La o a doua lectură, mai avizată, se pot descoperi în acest fragment din proza lui Fănuș Neagu numeroase elemente de semnalizare, luminând, intermitent, deznodământul. În propozițiile și frazele aparent neutre sunt topite, savant, sugestii și prefigurări ale finalului, precum și aluzii, mai greu sau mai ușor de înțeles, la o anumită stare de lucruri din contexul istoric dat. Fără **datarea** întâmplărilor și fixarea între borne temporale a fundalului istoric, aproape nimic nu se poate înțelege din această povestire a unei întoarceri. Căci nu este o „simplă" întoarcere acasă. Ne aflăm în primii ani de după instalarea comunismului în România, anii naționalizării și ai colectivizării forțate, iar **casa** în care se întorc, după cinci ani de zile, bătrâna și nepotul ei abia ieșit din adolescență, arată – prin chiar noul său aspect, datorat funcției pe care o îndeplinește în prezent – în ce fel au „evoluat" lucrurile. Locuința le-a fost confiscată proprietarilor de drept, iar aceștia au ajuns, din satul de pe malul Buzăului, tocmai în Maramureșul de la celălalt capăt de țară. O bejenie datorată tot unui soi de năvălitori, de o cruzime comparabilă cu a celor din secolele trecute. Diferența este că aceștia acționează mai sistematic, cu un spor de eficacitate și din **interiorul** hotarelor strămoșești. Deși lumina comunismului vine de la Răsărit, unde se află Uniunea Sovietică, aplicarea practică a noii ideologii se face cu forțe autohtone, regionale, locale, la nivelul fiecărui sat. Deposedarea brutală a țăranilor „chiaburi" – de pământul, animalele de muncă și înseși casele în care s-au născut – este o tragedie colectivă figurată, aici, prin drama unei familii. Autorul nu-și poate duce gândul până la capăt (volumul lui Fănuș Neagu a apărut în 1967, într-o perioadă de liberalizare a regimului, dar în care nu se puteau depăși, totuși, anumite praguri ale devoalării adevărului), însă el lasă în text suficiente indicii pentru cititorul atent. Tânărul abia liberat din armată și care își poartă pe figură întreaga frăgezime vulnerabilă ("capul acela frumos, de lup tânăr, frumos dar nu și puternic, puțin prea fraged în frumusețea lui sălbatică") nu este atât de energic precum bătrâna, femeie „dintr-o bucată", imperativă, mai ales atunci când se află în fața casei sale. Chiar dacă – sau mai ales pentru că – aceasta i-a fost luată cu japca și transfor-

mată în sediul Sfatului Popular: „— Să-l întreb cine-i președintele, zise Eremia, dar bătrâna îl opri. — Intrăm așa, porunci ea. E casa noastră". Dar „casa noastră" s-a schimbat, și toate modificările ce se pot observa la o primă ochire sunt pe această direcție a oficializării, a impersonalizării unui spațiu privat. Casa în care bătrâna a născut nouă copii, și unde nepotul ei a deschis ochii pe lume și a mers de-a bușilea, s-a transformat acum într-o instituție golită de intimitate. Potcoava fixată pe treapta de la intrare, pentru a purta noroc, a fost smulsă de noii diriguitori (căci materialismul dialectic nu admite superstițiile). Bătrâna se îndoaie de șale, mângâie cu palma locul rămas gol și trece mai departe. Înăuntru, pe cei doi îi izbește un puternic miros de motorină, cu totul străin de casa lor, așa cum o știau din memoria olfactiv-sentimentală. Cele patru uși au acum numere. Instituție serioasă! Barometrul arată și el jalnic, fiindcă fierarul a încercat să facă din el un cântar. În locul patului, unde femeii i-au zăcut și i-au murit patru băieți, se află acum o ladă de fier.

Toate aceste diferențe, percepute de cititor prin ochii bătrânei venite să moară, indică nu numai sensul unei drame personale, ci și cursul istoriei mari. În fapt, drama acestei familii (ca și a altora) vine din caracterul implacabil cu care Istoria trece peste viețile și destinele unor oameni, fără altă vină decât aceea de a exista. Prozatorul se dovedește sensibil la această temă, gravă, a **dislocării** la propriu și la figurat a individului, abordând-o în mai multe rânduri și în diferite registre. Aici, circularitatea povestirii se realizează prin însuși cercul făcut de bătrână, care se întoarce, cu încăpățânare, în punctul de unde a fost izgonită, pentru a închide ochii în **casa ei**. Primarul își pierde repede aerul ironic-oficial și, intrat în panică, își varsă furia pe tânărul cu cap frumos, „de lup tânăr". Toată povara vechilor și noilor întâmplări, a morții bunicii sale, apasă de acum pe umerii lui. Însă, mai importantă în economia simbolică a povestirii este această mișcare de flux istoric și reflux omenesc. Esențial este faptul că, până la urmă, dreptatea se face, într-o formă sau alta. Fără articulări didactice și mesaje moralizatoare, menținându-se, dimpotrivă, într-un tipar evenimențial, nuvela **Acasă** transmite mai mult decât spune efectiv, lărgind cadrul faptic propriu-zis printr-unul de bogate semnificații (istorice și sociale, morale și psihologice). Este semnul distinctiv al literaturii adevărate.

Exerciții de redactare și compoziții

1) Raportați scriitura lui Fănuș Neagu la aceea „albă", fără figurație stilistică, a realismului canonic (Rebreanu). Care sunt posibilele avantaje și dezavantaje ale manierei prozatorului „șaizecist"? Argumentați.
2) Cum vi se pare satul românesc postbelic (așa cum se conturează el din nuvela lui Fănuș Neagu), față de cel, interbelic, configurat în *Moromeții*, I, al lui Marin Preda? Scrieți un eseu nestructurat, pornind de la bine cunoscuta formulă a lui Preda „Timpul avea răbdare".
3) Trăiți într-o epocă de libertate și normalitate democratică. Analizați proiectul colectivizării, prin care țăranul român nu a mai fost lăsat să muncească pe pământul lui, și exprimați-vă o opinie personală asupra acestui punct din programul comunist.

Mărturisiri:

Dumnezeu le dă oamenilor podoabe inutile. Mie, de pildă, mi-a dat patima scrisului, norocul de-a gândi în metafore și dragostea nestinsă de Dunăre și de Câmpia Brăilei cea plină de pasul lupului, pânda hoțului de cai și de muieri, de răsuflarea ploii într-o mănușă de iarbă.

Fănuș Neagu, interviu în „Adevărul literar și artistic", 2002

Referințe critice:

Senzoriul puternic dezvoltat îl îndrumă pe scriitor nu numai spre lirism, ci și spre acel realism clasic și etern care interpune între noi și lumea reală mirajul propriu de realitate, încadrându-ne în rama imaginilor sale, copilărindu-ne și făcându-ne să credem în fantasme și năluci.

Valeriu Cristea, **Interpretări critice**, 1970

Bibliografie

- Valeriu Cristea, **Interpretări critice**, Editura Cartea Românească, București, 1970.
- Eugen Simion, **Scriitori români de azi**, I, Editura Cartea Românească, București, 1978.
- Andrei Grigor, **Fănuș Neagu**, monografie, antologie comentată, receptare critică, Editura Aula, Brașov, 2001.
- Eugen Negrici, **Literatura română sub comunism. Proza**, Editura Fundației PRO, București, 2002.

Producerea mesajelor orale și scrise

Exprimarea orală (II)

Dialogul

Provenit din fr. **dialogue**, lat. **dialogus** și din cuvântul grecesc compus **dialogos** („dia" – între, „logos" – vorbire, rostire), termenul **dialog** înseamnă *ad litteram* „discuție între mai mulți", contrar definiției uzuale de „convorbire între două persoane", eroare explicabilă prin confuzia frecventă între „dia" și „di" (numeralul grecesc care înseamnă „doi, de două ori, îndoit"). Se impune disocierea între **dialogul real** (propriu-zis), înțeles ca principal mod de comunicare interumană, și **dialogul literar** (artistic), conceput ca o structură compozițională specifică unor genuri (îndeosebi celui dramatic) și specii (mai ales tragediei, comediei și dramei), care redau convorbirea dintre personaje. În ambele modalități de comunicare dialogată, ordonarea logică, coerentă și semnificantă (purtătoare de sens) este obținută prin succesiunea „întrebare – răspuns", cea dintâi marcând faptul declanșator al oricărui dialog. În esență, orice formă de comunicare verbală recurge la modalitatea dialogică, pentru că emițătorul se adresează direct unui destinatar prezent, indirect unui receptor presupus (dar care nu este de față) sau imaginar (unui interlocutor închipuit). În mod obișnuit, dialogul și monologul sunt privite ca modalități antitetice de interacțiune verbală, dar se înregistrează și structuri mixte, precum **dialogul monologat** (simpla alăturare de monologuri, fără alternanța replicilor) și **pseudo-dialogul** (falsa adresare către un interlocutor inexistent în fapt, dar presupus de cel care vorbește; de exemplu, apare în teatrul parabolic sau în cel absurd). Într-un dialog, **funcțiile limbajului** pregnante sunt **funcția conativă** (care orientează comunicarea către interlocutor) și cea **fatică** (de menținere a contactului dintre emițător și receptor). Interlocutorul, provocat de replica anterioară, aduce informația **nouă** și o face, prin propriul răspuns, **proeminentă**, în raport cu cele precedente. Însă comunicarea dintre persoane nu își propune să transmită doar informații, ci are și menirea fie de a crea și păstra un climat de înțelegere (pe baza unui grad de toleranță socială reciprocă de-a lungul întregii convorbiri), fie, dimpotrivă, de a genera tensiunea specifică disputei. În raport cu situația destinatarului (interlocutor real sau imaginar), dialogurile sunt **reale** sau **ficționale**, iar după tipul canalului folosit, sunt **orale** ori notate **în scris**. Semnul de punctuație distinctiv este **linia de dialog** (precedată și urmată de pauza albă), care marchează **vorbirea directă** a fiecăruia dintre colocutori.

Tipuri dialogice frecvente

1) **Conversația curentă** reprezintă forma de interacțiune dialogată între doi sau mai mulți colocutori, care își atribuie spontan calitatea de emițători. Ea se poate desfășura într-un cadru neoficial, chiar într-unul organizat ad-hoc, și presupune o mare diversitate a temelor abordate în mod liber și fără limitări impuse. Participanții se manifestă nemijlocit din punct de vedere verbal, fără intervenția unor factori restrictivi precum statutul lor social ori gradul de competență în raport cu problema discutată. Cei care participă la conversație pot interveni oricând, au dreptul să modifice tema pusă în discuție ori să revină la ea în funcție de țelul stabilit. De obicei, interlocutorii au obiective diferențiate și interese dihotomice (deosebite sau chiar opuse).

Ca formă liberă, spontană și eteroclită de comunicare, conversația se caracterizează prin următoarele particularități: a) este o structură dialogică produsă în mod continuu, iar modalitatea desfășurării ei rămâne la latitudinea vorbitorilor. Totuși, se impune o restricție, și anume aceea ca participanții la conversație să țină seama – atât în emiterea enunțurilor, cât și în interpretarea înțelesurilor acestora – de partenerii lor; b) dialogul conversațional este permanent influențat de contextul comunicativ în care are loc și pe care îl generează la rândul său; c) conversația înregistrează o anumită structură ce constă în intervențiile succesive ale participanților la secvențele alternative de „întrebare – răspuns". Pentru

atingerea scopurilor urmărite într-o conversație, chiar dacă aceasta rămâne o modalitate spontană de comunicare orală, participanții fac apel la veritabile **strategii comunicative** care, în funcție de rolul în dialog al celui care le utilizează, sunt **emitente** (produse de vorbitor) și **interpretative** (receptate de către destinatarul mesajului). Între emițător și receptor se stabilește un raport continuu de codare și decodare a semnificațiilor mesajelor produse succesiv, raport care are la bază **negocierea permanentă a sensurilor** enunțurilor trimise și primite, precum și crearea unor contexte interpretative favorabile țelurilor vizate, care pot fi convergente sau divergente între colocutori. În orice conversație, structurile interacționale și mijloacele specifice prin care acestea se manifestă verbal sunt însoțite concomitent de forme ale comportamentului social. Structurile interacționale depind în mod direct de ceea ce intenționează emițătorul să comunice sub forma așa-numitelor (în cercetarea lingvistică) „acte ilocuționare" (lat. **in** – „în" , „în timpul", **locutio** – „vorbire"): solicitare, promisiune, scuză, mulțumire, asertiune, avertisment, felicitare, invitație etc. Din punct de vedere pragmatic, conversația are un rol comunicativ și social foarte important, deoarece înlesnește cele mai variate forme de interacțiune verbală și de activitate umană.

2) **Discuția argumentativă** este definită, de regulă, prin opoziție cu libera conversație. Astfel, discuția este proiectată să se desfășoare într-o ambianță oficială (instituțională), beneficiază de o tematică cunoscută interlocutorilor (de obicei fixată dinainte), participanții își asumă pe rând calitatea de emițător într-o ordine prestabilită (eventual stabilindu-se și timpul alocat intervenției fiecăruia în parte), iar vorbitorii se exprimă în raport cu rolul social îndeplinit și competența lor profesională. Se pune și problema unui prestigiu de care se poate bucura o personalitate în orice domeniu abordat, care exercită o certă influență asupra nivelului discuției, asupra orientării acesteia, a duratei repartizate fiecăruia pentru susținerea unor idei etc. Discuția are o structură bine organizată, cu intervenții deliberate susținute într-o anumită ordine, urmărind finalități precise. Ea respectă cu atenție regulile dialogului (păstrarea temei enunțate ca obiect de referință, atenția acordată partenerilor, preluarea /cedarea cuvântului la momentul oportun, dozarea timpului afectat participării tuturor vorbitorilor la dialog, aplicarea unor strategii ale politeții în adresare etc.). Dialogul eficient presupune și utilizarea unor tehnici, precum **adecvarea la situația de comunicare** (context, parteneri, tema pusă în dezbatere etc.) și **adecvarea la scopul comunicării** (strictă informare, argumentare, persuasiune, controversă etc.) Structura dialogată sub forma discuției se ordonează fie în simple replici succesive, fie în perechi de replici sau chiar în grupaje de replici, în funcție și de gradul de dificultate al temei susținute, de logica argumentării și a contraargumentării, mai ales într-o dezbatere centrată pe un subiect controversat. Conform DEX-ului, discuția înseamnă și un schimb de păreri, dar și o conversație purtată în contradictoriu, așadar o dispută, un dezacord, o controversă; un alt sens vizează „cercetarea, analiza, examinarea, dezbaterea minuțioasă a unei probleme, făcută de obicei în cadrul unui colectiv organizat."

Așadar, conversația (comunicarea familiar–uzuală) și discuția (dialogul de tip argumentativ) sunt cele mai obișnuite forme de comunicare interumană și acestea, la rândul lor, dezvoltă tipuri precum: **dezbaterea, seminarul, consfătuirea, interviul, duplex-ul** (dialogul televizat la distanță), **teleconferința,** așa numita **masă rotundă, intervenția, interpelarea, ancheta, sondajul de opinie, dreptul la replică, colocviul, controversa, polemica verbală, acuza, invectiva** etc.

Exerciții. Aplicații

1) Realizați, succesiv, o conversație spontană și o discuție (pe o temă anumită), precizând diferențele dintre cele două modalități de construire a dialogului.

2) Desfășurați o dezbatere și o consfătuire (pe o temă școlară), analizând trăsăturile specifice fiecărei forme dialogice.

3) Inițiați o anchetă pe o temă socială acută și de larg interes (violența în familie, consumul de droguri în școli, proliferarea sectelor religioase, terorismul în lume, situația copiilor instituționalizați etc.), respectând tehnicile de realizare a acesteia.

4) Prezentați un studiu de caz pe o temă literară; cum ați concepe intervenția voastră sau interpelarea (unui coleg sau chiar a profesorului) în desfășurarea activității de comunicare verbală?

5) Imaginați-vă un proces literar pe o temă care provoacă argumentări contradictorii; în ce mod ați structura controversa, cum înțelegeți să polemizați ori, dimpotrivă, să persuadați, ca să obțineți adeziunea atât a adversarilor în opinii, cât și a auditoriului clasei?

Între toamna și iarna spiritului

George Bacovia

Coordonate ale vieții și operei

George Bacovia este pseudonimul literar al lui George Vasiliu, poet și publicist, născut la Bacău, în 1891, și mort la București, în 1957.

A dus o existență retrasă, cunoscând bine viața târgurilor din provincie, frecvent evocată în lirica sa. De copil avea o fire bolnăvicioasă, fragilă, fiind pasionat de literatură și de muzică deopotrivă.

Citea cu plăcere versurile lui Eminescu, Coșbuc, Macedonski, Traian Demetrescu și cânta la vioară improvizând pe versurile poeților favoriți. G. Călinescu afirmă că *„poetul a făcut muzică și a scris versurile după strunele vioarelor"*. Deși om instruit, urmând cursurile Facultăților de Drept din București

➔

Moină

Și toamna, și iarna
Coboară-amândouă;
Și plouă, și ninge, –
Și ninge, și plouă.

Și noaptea se lasă
Murdară și goală;
Și galbeni trec bolnavi
Copii de școală.

Și-s umezi pereții,
Și-un frig mă cuprinde –
Cu cei din morminte
Un gând mă deprinde.

Și toamna, și iarna
Coboară-amândouă;
Și plouă, și ninge, –
Și ninge, și plouă.

Abordarea textului în clasă

1) Stabiliți particularitățile stilistice ale poemului bacovian, urmărind îndeosebi: efectele repetițiilor, metonimia anotimpurilor reci toamnă /iarnă, chiasmul verbal, prezența unicului epitet cromatic inversat: – „galbeni".
2) Identificați cuvintele din textul liric capabile, prin semantismul lor, să creeze atmosfera tipic bacoviană: întunecată, umedă, rece, dezolantă, solitară, funebră.
3) Sesizați, la nivel morfosintactic, coordonarea copulativă în exces, utilizarea verbelor exclusiv la prezentul etern, frecvența structurilor verbale impersonale, preponderența predicatelor verbale, propozițiile principale (simple, în majoritatea lor); transpuneți aceste precizări din planul expresiei lirice la nivelul conținutului de idei și al stărilor de spirit trăite de sinele angoasat al poetului.

Repere de interpretare

Aparținând volumului inaugural (*Plumb*, 1916), poemul *Moină* sugerează diluarea lumii vii, disoluția ei într-un fenomen nesigur și contradictoriu, aflat mereu la granița a două anotimpuri. Acest **moment tranzitoriu** (toamnă/iarnă sau iarnă/primăvară) este ales de Bacovia, care a preferat prima alternativă conflictuală – considerată mai dramatică – între anotimpurile reci, cel autumnal târziu și cel hibernal incipient. **Metonimia** din strofa-refren (laitmotivul liric), asociată **personificării**, dezvăluie competiția acerbă din succedarea anotimpurilor care nu-și fac loc fără o îndârjită împotrivire, așa cum se petrec lucrurile și în disputele dintre oameni. Conflictul între manifestările fenomenale este întărit de **chiasmul verbal** (figură de stil obținută prin încrucișarea termenilor aflați de obicei în opoziție) din ultimele două versuri ale catrenului-laitmotiv. Ploaia și ninsoarea se amestecă, căldura umedă devine pătrunzătoare, ceața densă estompează contururile (obiectelor, ale ființelor) și luminozitatea cadrului, totul se lichefiază, iar natura se zbate între tendințe contrare și incerte.

Simplitatea expresivității stilistice se bizuie pe construcții morfosintactice esențializate: propozițiile principale, coordonate exclusiv copulativ, sunt alcătuite numai din părțile principale de propoziție: fie din subiect și predicat (eventual inversate, cu accent pe acțiunea verbală), fie numai din predicate (exprimate prin verbe impersonale, reiterate în chiasm). Este o situație rară, în care o parte de vorbire neflexibilă (**conjuncția**) are mai mult decât o valoare relațională în enunț și capătă determinări noționale: *„Și* toamna, *și* iarna” – cu valoare **copulativă** – subliniază ideea de asociere între manifestări naturale incapabile temporar să se diferențieze (disonanță **latentă**, mocnită); *„Și* plouă *și* ninge, – / *Și* ninge, *și* plouă” – cu valoare **adversativă** – dezvăluie efortul depus de fiecare formă de precipitație pentru a se despărți una de cealaltă, încercând reciproc să-și ia locul (conflictul **evident**, perceptibil). Fenomenul **egalizator** din primele versuri se metamorfozează într-unul **disociativ** (înclinând balanța în favoarea instalării iernii) în celelalte două versuri ale catrenului inițial și final. Și **virgula**, ca semn ortoepic, are un dublu rol: **gramatical,** pentru că separă versurile (cu excepția celui de-al doilea) în câte două secvențe prozodice, corespunzătoare anotimpurilor prezentate în lupta firească pentru succesiune („Și toamn**a**, și iarna”; / „Și ning**e**, și plouă...”); totodată, primește o **valență semantică** nebănuită, întărind ideea de **asociere forțată** între anotimpuri (versurile 1-2) și de **opoziție fățișă** (versurile 3-4). Numeralul colectiv „amândouă”, așezat în **inversiune sintactică**, întărește impresia că reconcilierea anotimpurilor, plasate într-o eternă stare conflictuală de la începutul lumii, va fi de scurtă durată, pentru că iarna își va consolida treptat poziția și va lua locul toamnei vlăguite.

Strofele mediane se încadrează perfect în atmosfera tensionată deja instalată. Cerul se opacizează progresiv, ceața devine tot mai densă, noaptea se lasă „murdară și goală”, dublul epitet al versului sugerând laolaltă **impuritatea fenomenală**, dozajul nesigur în amestecul de precipitații (pluviale, hibernale), care maculează pământul și îl supune unui efect al disoluției. Moina este ploaia ușor solidificată, disperată că și-a pierdut puritatea lichidă, dar este și ninsoarea apoasă, care n-a reușit încă să capete consistența cristalelor de zăpadă.

și Iași, luându-și chiar licența în drept, totuși, nu a profesat, fiind o natură introvertită și taciturnă. A preferat modeste funcții îndeplinite la diverse ministere și instituții, dedicându-se cu pasiune literaturii.

A debutat cu poezia intitulată **Și toate...**, în revista „Literatorul”, condusă de Alexandru Macedonski.

Dacă debutul în revistă i-a fost ocrotit de Macedonski, un alt mare poet interbelic, Ion Pillat, i-a înlesnit publicarea, în 1916, a primului volum și cel mai important din creația sa, intitulat **Plumb**. Celelalte volume de versuri, precum **Scântei galbene** (1926), **Cu voi** (1936), **Comedii în fond** (1937) și **Stanțe burgheze** (1946), denotă un autor exigent cu sine, a cărui operă lirică nu impresionează prin cantitatea , ci prin **virtuozitatea ei**.

Simbolistica bacoviană este sugerată prin culori adecvate, capabile să releve trăirile sufletești ale autorului. Culorile devin mai sugestive decât cuvintele însești și alcătuiesc chiar un limbaj aparte de comunicare. În acest sens, o mărturisire a poetului este revelatoare: *„În poezie m-a obsedat totdeauna un subiect de culoare. Pictura cuvintelor sau audiția colorată cum vrei s-o iei.* [...] Pictorul întrebuințează în meșteșugul său culorile: alb, roșu, violet. Le vezi cu ochii. Eu am încercat să le redau cu inteligența, prin cuvinte. Fiecărui sentiment îi corespunde o culoare. Acum, în urmă, m-a obsedat galbenul, culoarea deznădejdii. De aceea, ultimul volum poartă titlul **Scântei galbene**.

Psihologia culorilor a fost cunoscută din epoci străvechi, alchimiștii împrumutând metalelor și gazelor rare anumite semnificații morale.

Preromanticul german Goethe a scris celebrul său **Tratat despre**

culori, în care vorbea despre nuanțe psihologice.

Pentru Bacovia, **simbolismul cromatic** este esențial, exprimând nuanțat subiectivitatea eului poetic. Simboliștii manifestau interes și pentru filosofia lui Henri Bergson, cel care refuza cunoașterea pe cale rațională și propunea **intuiția umană** drept modalitate de percepere a esenței fenomenelor.

„Căci este în *Plumb* o realizare de mare și subtilă artă, este un suflet terorizat de deznădejdi amare, torturat de toate adversitățile contemporane, un dezrădăcinat tânjind, un *mucenic* (s.n.) al propriului său destin implacabil [...]. Simplicitatea cu care Bacovia sugerează un peisaj, o dezolare sufletească, o nevroză, o senzație geologică, misterioasă prin însăși depărtarea ei, ne dă măsura acestui mare artist, la care fuziunea dintre vibrația sufletească și expresie este absolută".

Perpessicius,
Mențiuni critice, 1976.

Zbaterea desfășurată în interiorul naturii se extinde și asupra existenței umane. Ființele cele mai fragile, copiii, sunt „galbeni" la față, semn al devitalizării și al îmbolnăvirii tipice în anotimpurile reci. Totodată, verbul de mișcare lentă, „trec", sugerează încetineala deplasării lor pe drumul „de la școală" spre casă, absența voioșiei specifice vârstei infantile, „toamna" și „iarna" „coborâte" în micile suflete, unde s-au transformat în stări maladive. Copiii, care trec în tăcere pe stradă și au deja aspectul unor „bolnavi" (fizic și psihic), par maturizați de suferință, atinși de maladii necunoscute, lipsiți de tonusul și de exuberanța specifice vârstei lor reale. În numai două versuri, acest poet – maestru al stărilor de spirit esențializate – construiește imaginea dezolantă a **copiilor fără copilărie**, incapabili să trăiască în mod conștient și armonios cea mai frumoasă vârstă a omului.

Strofa a treia reprezintă în întregime ecoul **disperării eului liric** (marcate de reluarea formei pronominale de persoana I, „mă"), acea voce interioară înfrigurată de căderea moinei, bolnavă de neliniște interioară, aflată în conflict nedeslușit cu sine și cu universul exterior. Dacă în poezia romantică, starea de spirit interioară se răsfrânge direct asupra lumii din afară (în tablouri descriptiv-concordante), în lirica bacoviană de factură simbolistă, fenomenul se produce exact invers: lupta surdă ori fățișă dintre forțele exterioare (precum moina – rezultat al asocierii momentane a ploii cu ninsoarea) se reflectă imediat asupra sinelui omenesc torturat de angoase, pe care îl împinge către stările nevrotice. Elementele aparent solide ajung nesigure, jilave („Și-s umezi pereții"), punctele de sprijin stau gata să se prăbușească, frigul exterior pătrunde în sufletul înspăimântat al celui ce resimte efectele moinei, solitudinea deplină îl determină să se familiarizeze cu perspectiva sfârșitului apropiat și cu universul funebru: „Cu cei din morminte/ Un gând mă deprinde..." Conjuncția „și" (reluată de 17 ori) devine aproape un clișeu obsesiv, sugerând o poveste existențială vidată de orice sens, așadar fenomenului de diluare exterioară îi corespunde disoluția până la neantizare a trăirilor eului interior. Verbele sunt conjugate, fără excepție, la **prezentul etern**, fapt ce-i conferă un dublu rol stilistic și semantic: **să generalizeze** efectele căderii moinei asupra lumii întregi și **să particularizeze** amestecul incert – diluat până la inefabil – al stărilor de spirit trăite de eul artistic la granița dintre „toamna" sinelui dispersat de incertitudini și „iarna" apropiatului îngheț sufletesc.

Bibliografie

- Ion Caraion, **Bacovia. Sfârșitul continuu**, Editura Cartea Românească, București, 1977.
- Daniel Dimitriu, **Bacovia**, Editura Junimea, Iași, 1981.
- Mircea Scarlat, **George Bacovia: nuanțări**, Editura Cartea Românească, București, 1987.

Exerciții de redactare și compoziții

1) Citiți din volumul *Plumb* (1916) și alte poeme; stabiliți vădite puncte de convergență cu textul literar studiat, reliefând – într-un eseu structurat de tip analiză – unitatea de conținut și de expresie artistică din creația autorului.
2) În gimnaziu ați studiat mai multe poezii de Mihai Eminescu. Concepeți un eseu-paralelă între motivul singurătății umane în opera lirică eminesciană (sentiment intimist, voluptuos, generator de reverii) și creația bacoviană (stare de teamă, de izolare în raport cu lumea, anticipând sfârșitul și provocând nevroze).
3) Alcătuiți o compoziție liberă despre figura chinuită a „mucenicului", așa cum îl numește sugestiv pe George Bacovia criticul literar Perpessicius.

„Jocul viclean” al morții

Tudor Arghezi

De-a v-ați ascuns...

Dragii mei, o să mă joc odată
Cu voi, de-a ceva ciudat.
Nu știu când o să fie asta, tată,
Dar, hotărât, o să ne jucăm odată,
Odată, poate, după scăpătat.

E joc viclean de bătrâni,
Cu copii ca voi, cu fetițe ca tine,
Joc de slugi și joc de stăpâni,
Joc de păsări, de flori, de câni,
Și fiecare îl joacă bine.

Ne vom iubi, negreșit, mereu,
Strânși bucuroși la masă,
Subt coviltirele lui Dumnezeu.
Într-o zi piciorul va rămânea greu,
Mâna stângace, ochiul sleit, limba scămoasă.

Jocul începe încet, ca un vânt.
Eu o să râd și o să tac,
O să mă culc la pământ.
O să stau fără cuvânt,
De pildă, lângă copac.

E jocul Sfintelor Scripturi.
Așa s-a jucat și Domnul nostru Isus Hristos
Și alții, prinși de friguri și de călduri,
Care din câteva sfinte tremurături
Au isprăvit jocul, frumos.

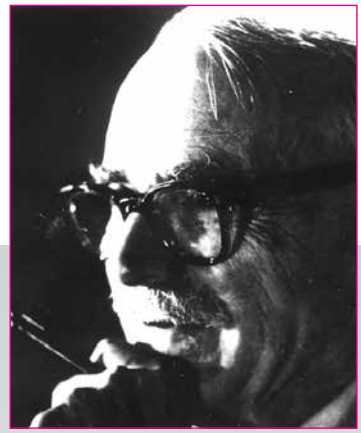
Voi să nu vă mâhniți tare
Când mă vor lua și duce departe
Și-mi vor face un fel de înmormântare
În lutul afânat sau tare.
Așa e jocul, începe cu moarte.

Știind că și Lazăr a-nviat,
Voi să nu vă mâhniți, s-așteptați,
Ca și cum nu s-a-ntâmplat
Nimic prea nou și prea ciudat.
Acolo voi gândi la jocul nostru, printre frați.

Tata s-a-ngrijit de voi,
V-a lăsat vite, hambare,
Pășune, bordeie și oi,
Pentru tot soiul de nevoi
Și pentru mâncare.

Toți vor învia, toți se vor întoarce
Într-o zi acasă la copii,
La nevasta, care plânge și toarce,
La văcuțe, la mioare,
Ca oamenii gospodari și vii.

Voi creșteți, dragii mei, sănătoși,
Voinici, zglobii, cu voie bună,
Cum am apucat din moși-strămoși.
Deocamdată, feții mei frumoși,
O să lipsească tata vreo lună.



Coordonate ale vieții și operei

Tudor Arghezi este pseudonimul literar al lui Ion N. Theodorescu, al cărui supranume de scriitor este derivat de la vechea denumire a râului Argeș (Argesis). Ca poet, a debutat în 1896, sub influența liricii simboliste cultivate de Alexandru Macedonski, publicând primul text liric în revista acestuia, „Liga ortodoxă”, sub semnătura Ion Theo. Cel mai simbolist dintre ciclurile sale de versuri rămâne cel intitulat **Agate negre**, integrat apoi în primul volum. Ulterior, va contesta el însuși simbolismul, mai ales pe cel grandilocvent și romanțios scris de Ion Minulescu, talentul său poetic înălțându-l deasupra curentelor literare cu care a

venit permanent în contact. A avut o copilărie nefericită, pe care și-a detestat-o, și o tinerețe contradictorie, retrăgându-se pentru un an din viața civilă și devenind călugăr la mănăstirea Cernica, semn al crizei religioase pe care a traversat-o. Activitatea lirică îi este dublată de una publicistică, în care se manifestă ca un pamfletar incisiv, debutul gazetăresc făcându-și-l în revista „Facla", condusă de N.D. Cocea. Ulterior va înființa el însuși, în calitate de tipograf și editor, reviste și ziare precum: „Cronica", „Cuget românesc", „Națiunea" și celebrele „Bilete de papagal", în care inițiază o specie literară nouă, numită **tabletă**.

Debutul în volum se produce mai târziu, la aproape 50 de ani, prin publicarea, în 1927, a volumului de versuri **Cuvinte potrivite**, fapt care a marcat o dată importantă în istoria poeziei române moderne. Acesta a fost urmat de volumul **Flori de mucigai** (1931), rod artistic al experienței detenției petrecute în închisoarea Văcărești, ca urmare a faptului că luase atitudine împotriva Germaniei fasciste.

Celor două volume remarcabile le-au urmat: **Cărticică de seară**, devenită ulterior **Versuri de seară** (1935), **Hore** (1939), **Una sută una poeme** (1947), **1907 – Peizaje** (1955), **Cântare omului** (1956), formând lirica sociogonică a autorului, **Stihuri pestrițe** (1957).

În 1959 apare ediția bibliofilă **Versuri**, care adună aproape întreaga creație lirică argheziană anterioară. Publică apoi **Frunze** (1961), **Poeme noi** (1963), **Cadențe** (1964), **Silabe** (1965), **Ritmuri** (1966), **Noaptea** (1967), realizând o creație beletristică impresionantă, încheiată chiar în anul morții sale. Între anii 1961 și 1967, Tudor Arghezi pregătește cu migală și dă

Apoi, o să fie o întârziere,
Și alta, și pe urmă altă.
Tata nu o să mai aibă putere
Să vie pe jos, în timpul cât se cere,
Din lumea cealaltă.

Și, voi ați crescut mari,
V-ați căpătuit,
V-ați făcut cărturari,
Mama-mpletește ciorapi și pieptare,
Și tata nu a mai venit...

Puii mei, bobocii mei, copiii mei!
Așa este jocul.
Îl joci în doi, în trei.
Îl joci în câte câți vrei.
Arde-l-ar focul!

Abordarea textului în clasă

1) Definiți, cu ajutorul DEX-ului, înțelesurile multiple ale termenului polisemantic de **joc**; alegeți, dintre variantele semantice posibile, pe aceea /sau pe acelea care se potrivește /se potrivesc contextului liric arghezian dat.
2) Cum explicați antiteza voit-înșelătoare (la care apelează instanța lirică) între gravitatea jocului propus (încheiat inexorabil cu moartea tatălui) și tonul familiar, destins și uneori cu accente pline de umor, în care vocea părintelui (proiecție a eului lăuntric) se adresează fiilor săi?

Repere de interpretare

Eul liric se confundă cu **vocea tatălui**, care își pune problema sfârșitului chiar din momentul simptomatic în care a asistat la nașterea moștenitorilor săi. El capătă brusc conștiința morții (manifestată o dată cu aceea a vieții) și simte nevoia să-i ocrotească în privința crudului adevăr existențial, și anume că părinții vor dispărea înaintea urmașilor, conform legilor normale ale firii. Totodată, vrea să-i avertizeze – printr-un paralelism simbolic – că orice ființă care se ivește pe lumea aceasta face, din chiar momentul apariției sale, primul pas către iminentul sfârșit. Și, pentru că aceste dramatice adevăruri nu pot fi rostite direct în prezența micilor făpturi pe care le iubește nespus de mult, părintele afectuos și precaut recurge la simbolul inocent al binecunoscutului joc infantil „de-a v-ați ascunselea". Moartea însăși este un pariu cu sine și cu ceilalți, un joc în care unii caută și alții se ascund, numai că primii nu-i vor mai găsi niciodată pe ultimii și **jocul** devine **tragic**. Spre deosebire de orice activitate ludică obișnuită, jocul morții nu se mai reia la nivelul partenerilor care-l îndeplinesc, ci doar în succesiunea generațiilor umane, care-i repetă mimetic atât conținutul, cât și forma. Tatăl, demn și plin de afecțiune părintească („dragii mei", „fetițe ca tine", „feții mei frumoși", „puii mei", „bobocii mei"), alege **convenția ludică** cu scopul de a salva propria moarte de aura ei întunecat-tragică, artificiu imaginar în măsură să îi confere acesteia aparențele unui joc ingenuu și fără consecințe. Totodată, dispariția unui om devine un fenomen mai accesibil, „un basm al morții" capabil să seducă, fără să rănească, mintea concret-senzitivă și sufletul curat al copilului. Dar ludicul își

pierde caracterul distractiv și ajunge cu atât mai sfâșietor, cu cât vocea adultului este mai serioasă, iar micii ascultători rămân într-o tăcere elocventă.

Primul avertisment adresat de părinte „dragilor" săi este acela că jocul se desfășoară „ciudat" și, spre deosebire de unul cotidian, **nu poate fi circumscris temporal**; rămâne imprevizibil și are loc când vrea el, hotărât de un conducător de joc (o instanță superioară) ascuns/ă. Reluarea de trei ori a adverbului de timp „odată" împinge cât mai departe posibil momentul jocului. Însă locuțiunea adverbială de timp „după scăpătat" este neliniștitoare, deoarece sfârșitul zilei (la apusul soarelui) poate fi asociat cu încheierea vieții celui ce vorbește. Interesant, în textul literar, este faptul că sunt mai mulți **ascultători** (copiii și cititorii), cu vârste și experiențe distincte, care înțeleg diferențiat mesajul simbolurilor ludice: în timp ce eroii infantili nu se tem de joc și îl privesc ca pe o poveste (o născocire fabuloasă), lectorii avizați îi întrevăd consecințele nefaste. Metafora-cheie „joc de slugi și joc de stăpâni" este încărcată de multiple semnificații: din perspectiva mecanismului ludic, unii conduc, iar alții se supun, rolurile putând fi oricând inversate. În jocul funebru, însă, desfășurarea sa are o singură destinație, pentru că cei vii sunt „stăpâni", iar cei decedați ajung „slugi"; stăpâni rămân cei care cunosc și impun regulile jocului vital (divinitatea, instanța imanentă lumii vii), în timp ce slugile sunt oamenii care trebuie să moară fără să afle când, singura favoare ce li se acordă; or, indiferent de poziția lor socială (înaltă sau umilă pe scara ierarhică a societăților succedate în timp), indivizii se nasc și mor, idee susținută și de romanticul M. Eminescu în meditațiile sale filosofice, *Scrisoarea I* („Deși trepte osebite le-au ieșit din urna sorții,/Deopotrivă-i stăpânește raza ta [a lunii, s.n.] și geniul morții..."), și *Luceafărul* („Dar piară oamenii cu toți, /S-ar naște iarăși oameni"; „Căci toți se nasc spre a muri /Și mor spre a se naște..."). Tatăl îi avertizează grijuliu că e un joc „viclean", care îi antrenează de obicei în ritmurile sale infernale pe „bătrâni", dar îi poate atrage și pe cei tineri, ori chiar pe copiii nevinovați, de vârsta celor cărora li se adresează. Toate ființele, indiferent de etatea lor, participă la acest joc, pe care „fiecare îl joacă bine", adică până la capăt, deoarece el **definește condiția umană**. Enumerația substantivală („Joc de păsări, de flori, de câni") face referire la universul natural (vegetal și zoomorf), care are drept regulă de înnoire a speciilor același joc al vieții și al morții.

Cu cât perspectiva jocului macabru ajunge mai apropiată, cu atât tatăl îi contrapune **forța iubirii,** coeziunea familiei, afecțiunea părintească și cea filială. Dar semnele jocului fatal își fac apariția și afectează integritatea fizică a celui ce îmbătrânește și se apropie de sfârșit. Deși moartea își trimite discret mesagerii („ca un vânt"), efectele devin perceptibile pentru cel amenințat fără putință de tăgadă. Insul aflat în primejdie va râde enigmatic, va tăcea, căci revelațiile lumii „de dincolo" sunt inavuabile (de nemărturisit), apoi se va așeza „lângă copac", spre odihnă veșnică.

Poet de factură existențial-religioasă, Arghezi recurge la **simboluri biblice**: patimile lui Iisus, încheiate cu actul crucificării, urmat apoi de cel al învierii sale din morți; exemplul lui Lazăr, prietenul Domnului, pe care Mântuitorul l-a sculat din somnul de veci după patru zile, spre uluirea surorilor acestuia, Maria și Marta. Pentru a diminua în mintea copiilor ecoul afirmației teribile, că va fi și el supus ritualului înhumării, tatăl recurge mereu la **formele disimulării indirecte**: **tehnica aluziei** (îndeosebi religioase), **atenuația** (formularea reticentă), **eufemismul** (evitarea unei exprimări crude, prea brutale) și **perifraza**. Ca să mascheze

➔

la iveală nu mai puțin de 16 volume din ediția definitivă – **Scrieri**.

Este uimitor faptul că, între 75 și 87 de ani, vitalul poet a creat cele mai complexe poeme din creația sa și cele mai sensibile versuri de dragoste. El s-a afirmat și ca prozator, realizând opere narative, descriptive și memorialistice: **Icoane pe lemn, Poarta neagră, Tablete din țara de Kuty, Cu bastonul prin București, Pagini din trecut, Lume veche, lume nouă, Ochii Maicii Domnului, Cimitirul Buna-Vestire, Lina** (ultimele trei fiind romane).

A murit la 14 iulie 1967, făcându-i-se funeralii naționale și fiind înmormântat, conform voinței proprii, în grădina casei sale de la Mărțișor.

Universul domestic în viziune argheziană

Poemul – ales din volumul **Cuvinte potrivite** (ce marchează, în 1927, debutul remarcabil al celui mai complex „stihuitor" dintre autorii moderniști) – evidențiază o nouă ipostază a liricii argheziene, și anume **universul domestic**. Cu fermecătoare naturalețe, poetul înfățișează imaginile componente ale acestuia: calmul și ingenuitatea spațiului casnic, armonia familială, afecțiunea fără hotare dintre părinți și copii, erosul conjugal, înfrățirea omului cu natura, ambianța bucolică (rurală) în care ființa reia legătura spirituală cu strămoșii. Arghezi are capacitatea de a surprinde fenomenele majore (nașterea, viața, căsătoria, procreația, moartea, germinația etc.) în formele cele mai modeste de existență, de pildă așezând semnul egal între importanța nașterii în plan uman și cea a rodirii perpetue în plan vegetal ori

➔

zoomorf. Poetul **desolemnizează** voit aceste momente grave, le reduce la dimensiuni normale și le transpune semnificațiile la nivelul existenței obișnuite. Concomitent, limbajul devine **familiar** și tonul poetic - intim, aproape glumeț. Poemul **De-a v-ați ascuns** are în centrul său tema **morții ca joc**, spiritul ludic arghezian dozând – în proporții desăvârșite – afirmațiile simple, făcute pe un ton bonom, ușor ironic, cu subînțelesurile pline de un reținut dramatism, datorat însești condiției tragice a omului. Tocmai amestecul de ingenuitate și înțelepciune, de exuberanță și tristețe, de umor și gravitate l-a determinat pe Șerban Cioculescu (în *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi*, 1971) să exclame: „Niciodată, în poezia noastră, nu s-a dat basmului morții, de la *Miorița* încoace, un accent mai firesc, mai împăcat cu soarta și mai aproape de matca țărănească a experienței". Determinările simbolice ale jocului sunt prezente, aproape în totalitate, în poemul arghezian: **transpunerea imaginativă, respectarea regulilor** prestabilite, **gratuitatea** și **repetabilitatea** lui, **consecințele** provocate în plan real și spiritual, **finalul imprevizibil**.

adevărul ultim și teribil al morții iminente, el spune că i se va face „un fel de înmormântare", că pieirea unei ființe nu e ceva „nou" și nici nu trebuie să li se pară celor mici un fapt „prea ciudat". Jocul acesta fără început și fără sfârșit ucide făptura perisabilă, dar nu-i poate distruge esența spirituală, care se prelungește dincolo de trup. Reîntors la strămoși, acolo, „printre frați", sufletul celui dispărut va continua să privească la jocul urmașilor, căci cei morți îi veghează pe cei vii. Părintele și-a făcut datoria: a lăsat moștenitorilor cele necesare „pentru tot soiul de nevoi". Spiritul celui dispărut viețuiește în sufletele acelora pe care i-a zămislit și reînvie periodic printre ei, conform „mitului eternei reîntoarceri" (în accepția lui Mircea Eliade). Tatăl vorbește despre propriul deces ca despre un fenomen firesc și necesar pentru ordinea firii și primenirea umanității. Repetiția pronumelui indefinit „toți" subliniază încrederea acestuia în faptul că spiritul său va renaște în alte generații de „gospodari", care vor proceda la fel și viața se va perpetua în cicluri succesive. Este concepția omului arhaic, conservată în creațiile folclorice, identică cu aceea a păstorului mioritic cununat, prin moarte, cu întreg universul.

Tatăl își îndeamnă copiii să crească „sănătoși", cu vigoare și exuberanță, să se bucure din plin de inocența primei vârste și să-și iubească părinții, după datina străbună. Să nu fie îngrijorați de absența momentană a capului de familie, apoi de o alta mai prelungită și nici de plecarea definitivă din lume, căci el și-a făcut datoria părintească, și-a încheiat cu cinste menirea pe pământ și doar „s-a ascuns" în „lumea cealaltă". Sugestia morții deja petrecute este realizată prin **aluzii discrete**: eul liric vorbește despre ultima sa ipostază (precum ciobanul anonim din *Miorița*) la persoana a III-a, ca despre un fapt încheiat irevocabil: „Tata s-a-ngrijit..."; „O să lipsească tata..."; „Tata nu o să mai aibă putere..."; „Tata nu a mai venit..." Viața merge înainte, copiii de odinioară au crescut „mari", nepoții de plugari au ajuns „cărturari", dar amintirea părintelui dispărut va rămâne vie. Ca în ritualurile străvechi, moartea nu este numită, ci numai sugerată printr-o **perifrază analoagă** – jocul „de-a v-ați ascuns" –, căci forța ei malefică (considerată „tabu" – de neatins), odată invocată, s-ar putea declanșa instantaneu. Deși inepuizabil în manifestările sale și desfășurat „în doi, în trei,/În câte câți vrei", jocul vieții și al morții rămâne imuabil (de neschimbat) în esența lui. În acest joc colectiv, care antrenează întreaga umanitate, fiecare va rămâne singur în fața propriei treceri în neființă. **Imprecația finală** (formulă de afurisenia preluată din descântecele folclorice) exprimă – tot în manieră discret aluzivă – părerea de rău a tatălui, că moare și că **jocul seducător, dar blestemat**, îl obligă să-și lase ființele cele mai dragi singure pe lume.

Bibliografie

- Ș. Cioculescu, **Argheziana** (*Studii*), Editura Eminescu, București, 1985.
- Nicolae Balotă, **Opera lui Tudor Arghezi**, Editura Eminescu, București, 1979.
- Tudor Arghezi, **Opere**, vol. I–II, ediție coordonată de acad. E. Simion (sub egida Academiei Române), Editura Univers Enciclopedic, București, 2000.

Exerciții de redactare și compoziții

1) Analizați, într-o compoziție lexico-gramaticală, limbajul desolemnizat, familiar, specific universului domestic al poeziei lui T. Arghezi și urmăriți efectele psihomentale ale unei asemenea maniere de adresare, atât asupra interlocutorilor vocii lirice (odraslele părintelui care-și anticipează sfârșitul), cât și asupra voastră (în calitate de receptori ai mesajului poetic).
2) Șerban Cioculescu și alți comentatori avizați au apropiat poemul cult al lui Arghezi de balada folclorică *Miorița* (pe care ați studiat-o în gimnaziu); motivați, într-o compoziție liberă, de ce credeți că tema comună celor două creații în versuri, dar mai ales perspectiva asupra morții (aparținând fie unui bărbat adult, fie unui tânăr) înlesnesc deopotrivă această comparație estetică și umană în același timp.

Trecutul enigmatic

Octavian Paler

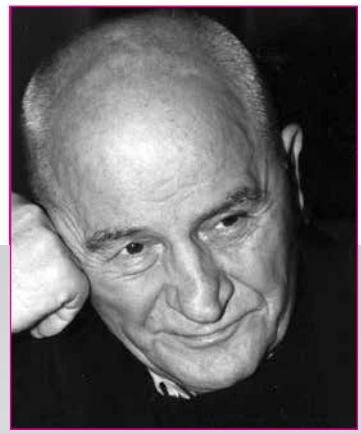
Deșertul pentru totdeauna

(fragmente)

În Lisa, băieții reprezentau, potrivit tradiției, temeiul unei familii. Ei moșteneau casa părintească, ei duceau mai departe numele, ei erau garanția că în curte nu va crește iarbă. Căci o curte năpădită de iarbă constituia în ochii celor din Lisa semnul unui destin sfârșit, intrat în paragină. De aceea, decizia tatei de a mă trimite la liceu o descumpănise pe mama. O auzisem foarte des, în vara anului 1937, zicându-i cu reproș tatei: „Vrei să crească iarbă în curtea noastră? Asta vrei?”

Ceea ce a făcut-o să cedeze, în cele din urmă, a fost asigurarea tatei că voi ajunge preot și mă voi întoarce, în această calitate, să păstoresc parohia din Lisa. I-a zis, știind că poveștile de la cârciumă cu „subsecretari de stat” și cu locuitul „într-un bloc, la etaj”, o lăsau indiferentă: „Tu nu vrei să-l vezi ieșind din altar în odăjdii?” Astfel, a convins-o pe mama să se îndoiască de dreptatea lacrimilor ei. Ideea că voi rămâne „prin străini” numai până ce voi începe o carieră preoțească i-a oferit o mângâiere.

N-am îndrăznit să-i mărturisesc tatei că nici eu nu vroiam să plec – prin Lisa copiii nu erau consultați când se luau hotărâri în privința lor –, dar cum primejdia era fixată pentru toamnă, nu mă arătam din cale-afară de tulburat. Acesta a fost totdeauna cusurul meu, de câte ori pericolele mi-au lăsat un răgaz, m-am grăbit să nu le dau importanță, agățându-mă de speranța că o întâmplare providențială mă va salva până la urmă. Stăteam cu cărțile în față, în pridvor sau în grădină, ca să fiu văzut învățând, dar refuzam gândul că mă voi duce într-un oraș care, în mintea mea, era fioros de departe. Preferam să păzesc vacile pe Calea Secii. „Racii” au, din naștere, teamă de necunoscut. Abia când „unchiul George” l-a anunțat pe tata, spre sfârșitul lunii august, că în cutare zi din septembrie va veni de la București o mașină, trimisă de tatăl unui elev, să-l ia, și că, în mașină, va rămâne un loc și pentru mine, mi-am dat seama că pericolul era iminent.



Coordonate ale vieții și operei

Octavian Paler s-a născut la 2 iulie 1926, în comuna Lisa, județul Brașov. Va urma, ca bursier, Liceul „Spiru Haret” din București (1937-1944), făcând însă ultima clasă la Liceul „Radu Negru” din Făgăraș și susținând bacalaureatul la Sibiu, în 1945. Este, concomitent, student la Facultatea de Litere și Filosofie, respectiv Facultatea de Drept din București (1945-1949). După absolvire, e recomandat de Tudor Vianu pentru a rămâne asistent la Catedra de Estetică, însă declină propunerea și se angajează la Radiodifuziune. Aici va fi corespondent special, apoi redactor șef adjunct la redacția culturală. Este corespondent Agerpres la

➔

Roma (1964), iar în următorii ani – director general al Televiziunii Române (1965-1968), director general adjunct la Radio (1968-1970), redactor șef la „România liberă” (1970-1983). Funcțiile ocupate în timpul comunismului nu au făcut din Octavian Paler un „element de încredere” pentru regim, ci, dimpotrivă, un factor de coagulare a rezistenței scriitorilor la presiunea ideologică. Demis în 1983 tocmai din motive politice, el se va pensiona medical în același an, reintrând în „arenă” o dată cu Revoluția din 1989, când devine director onorific al ziarului „România liberă”. În prezent, se află în aceeași postură (onorifică și onorantă) la „Cotidianul”. Scriitorul a debutat publicistic în 1958, în revista „Luceafărul”, cu versuri, iar editorial, abia în 1970, cu volumul de poezii **Umbra cuvintelor**. Urmează, pe linia jurnalelor de călătorie sau pe cea a literaturii parabolice, volumele care i-au dimensionat, practic, statura de important autor contemporan: **Drumuri prin memorie**. Egipt-Grecia (1972), **Drumuri prin memorie**. Italia (1974), **Mitologii subiective** (1975), **Apărarea lui Galilei** (1978; versiune nouă, 1997), **Scrisori imaginare** (1979), **Caminante**. Jurnal (și contrajurnal) mexican (1980), **Viața pe un peron**, roman (1981), **Polemici cordiale** (1983), **Un om norocos**, roman (1984), **Un muzeu în labirint**. Istorie subiectivă a autoportretului (1986), **Viața ca o coridă** (1987), **Don Quijote în Est** (1993), **Vremea întrebărilor**. Cronică morală a unui timp plictisit de morală (1995), **Aventuri solitare**. Două jurnale și un contrajurnal (1996), **Deșertul pentru totdeauna** (2001). A obținut Premiul Uniunii Scriitorilor, în două rânduri (1972, 1980), precum și Premiul Academiei (1978).

În primele zile din septembrie, nu mă mai gândeam decât cum să scap. [...] Mă prefăceam mai departe că învățam, ca să nu dau de bănuit, dar, culcat în iarbă, îmi băteam capul cu alte griji. La început, mi-a trecut prin minte ideea neroadă de a-mi tăia un deget, pentru a fi dus, în Făgăraș, la spital. Până să se vindece rana, examenul de la „Spiru Haret” trecea. Dar am alungat repede acest gând. Eram plin de semne, la amândouă mâinile, de la „sculptarea” bețelor de alun, însă acelea nu-mi ceruseră curaj. Trebuia să caut altă soluție. În disperare de cauză, m-am hotărât să fug de-acasă în dimineața când urma să plec în prima mea călătorie. M-am gândit să mă ascund în pădure până avea să treacă pericolul. Eram sigur că întors, apoi, acasă, tata mă va ierta, iar mama va putea să-l înduplece, până în toamna următoare, să renunțe la ambiția de a mă vedea școlit.

[...] Cu o seară înainte de ziua fatală, mi-am pus în buzunarul pantalonilor o cutie de chibrituri, un amnar și iască, după care mi-am așezat la îndemână primii mei bocanci; niște bocanci grei, solizi, negri, cumpărați de tata în vederea saltului meu la oraș și pe care, până atunci, nu avusesem permisiunea să-i port, ca să-i am noi pe străzile Bucureștiului. Intenționam să mă scol devreme, în zori, dar, din pricina emoției, am adormit mult după miezul nopții. Mă foiam în pat, așteptând să ațipească tata. În copilărie, vorbeam în somn și-mi era groază să nu mă trădez cumva. M-am trezit, de aceea, abia când la poartă s-a auzit claxonul mașinii, venită înainte de ora stabilită. Mi-am încălțat repede bocancii, nebănuind că ei vor atârna greu, hotărâtor, în soarta mea. Era prima oară că nu aveam opinci în picioare, bocancii mă încurcau la mers și, din pricina lor, m-am împiedicat când am vrut să sar gardul din capătul grădinii. De ajuns ca tata, care venise după mine, să se apropie și, în timp ce escaladam gardul, să facă singurul lucru la care nu mă așteptam. Spre marea mea uimire, l-am auzit zicând că-mi dă 44 de lei dacă plec. De ce tocmai „44”? Niciodată nu m-am lămurit. Poate, a fost o simplă întâmplare, prima cifră care i-a trecut tatei prin cap. Ceea ce mă tulbură, însă, este o coincidență. „44 de ani” i-a prezis o ghicitoare mamei că voi trăi. Descumpănit, am rămas pe ultima scândură a gardului, între două destine aș zice azi. Nu avusesem niciodată atâția bani în mână. Nu mai țin minte ce calcule îmi voi fi făcut în acele clipe și cât a durat „deliberarea”. Fapt e că, până la urmă, m-am dat bătut. N-am rezistat ispitei și am acceptat „tranzacția”.

Abordarea textului în clasă

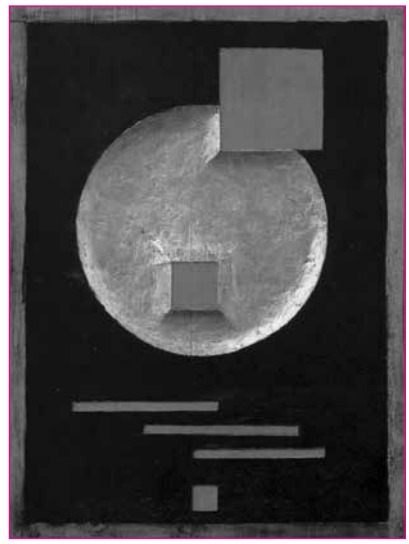
1) Controversa părinților în legătură cu viitorul fiului lor o regăsiți și în alte opere: *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă, *Morometii*, I, de Marin Preda. Analizați argumentele fiecăreia dintre părți și dați o justificare refuzului mamei de a-și trimite copilul la școală. Vi se pare un semn de dragoste sau de egoism matern?
2) Citind cu atenție textul, realizați un profil psihologic și temperamental al copilului care nu vrea să se lase dus de pe Calea Secii. Felul său reflexiv de a gândi, chiar dubitativ, este, în opinia voastră, caracteristic pentru cel născut la țară?
3) Analizați scena decisivă, a evadării nereușite. Observând elementele ce o compun, care dintre ele vi se pare hotărâtor: bocancii grei și incomozi, sau însuși felul de a fi al eroului născut în zodia Racului? Argumentați.

Repere de interpretare

Un drum simbolic, cu meandrele lui, se desenează în acest fragment confesiv, autobiografic, desprins din volumul **Deșertul pentru totdeauna**. Cu o organizare complexă, cartea e scrisă pe câteva paliere, fiecare cu dimensiunea (temporală și morală) specifică. Un prim nivel este cel dureros-existențial: scriitorul, care a suferit un infarct, vorbește la timpul prezent despre boala și starea lui, consemnându-le în notații mai lapidare. În acest plan se va deschide însă o trapă salvatoare, și anume „fuga" în trecut, prin rememorarea unor secvențe biografice. Tonalitatea scriitorului se modifică, devenind acum mai caldă și mai participativă. În fine, în structura diaristică ori memorialistică a cărții este cuprinsă și o parabolă – autorul având o preferință marcată pentru acest tip de încifrare/descifrare a unor semnificații mai profunde. Timpul e acum suspendat ficțional, iar discursul autorului și al personajelor se încarcă de toate acele nuanțe ale problematizării în care, de asemenea, Octavian Paler excelează. Substituirea planurilor este ingenioasă, însă cel mai consistent și mai pregnant dintre ele se dovedește acela al **întoarcerii** în memorie, cu mersul de rac pe urmele propriei vieți. Evocarea trecutului „umil", acela din satul Lisa și din Bucureștii anilor 1937-1944, este cu atât mai expresivă, cu cât, făcută din perspectiva unui om pe deplin realizat, a unui scriitor reputat, omologat ca atare, beneficiază de un savuros contrast. Cunoscând nivelul **actual**, statura lui Octavian Paler, cititorul va parcurge cu și mai multă curiozitate aceste pagini de formație intelectuală, căutând să distingă, pe figura personajului copil, trăsăturile scriitorului de mai târziu. Curiozitatea cu care ne uităm la filmele documentare dedicate unor personalități se explică și prin acest efect psihologic al răsturnării perspectivei. Cunoscând viitorul, vrem să ne lămurim mai bine asupra realităților, faptelor și conjuncturilor care l-au făcut posibil.

Autorul încearcă și reușește să-și privească satul natal cu ochi limpezi, fără lacrima emoției și aburul nostalgiei, dar și fără acea satisfacție cam joasă a celui care s-a ridicat deasupra lumii lui. La egală distanță de sentimentalismul lacrimogen și parvenitismul triumfător, scriitorul reconstituie cât mai minuțios acel univers în care a deschis ochii, recompunând, totodată, starea de spirit a copilului ce-i poartă numele. Un copil obișnuit, un băiat care, ca toți băieții din Lisa, ar trebui să asigure viitorul familiei, muncind să țină casa, arătându-se un gospodar în a cărui curte „nu va crește iarba". Însă ambiția tatălui este să-l dea pe băiat la liceu, și el o va convinge pe mamă (ca altădată Smaranda pe Ștefan a Petrei) cu argumentul, strălucitor, al odăjdiilor preoțești. Obiectul/subiectul acestor planuri ambițioase este primul care le respinge, și încă îndârjit. Fără să se poată opune în mod direct, el clocește diferite metode de evadare din proiectul tatălui, una mai absurd-romanțioasă decât alta. Se gândește, mai întâi, să-și taie un deget, pentru a fi internat în spitalul din Făgăraș și a scăpa astfel de examen. După care îi vine o idee și mai „bună": să fugă pur și simplu de acasă, în dimineața zilei fatale.

La antipodul lui Nicolae Moromete, pentru care școala era visul cel mai scump, alternativa la Bisisica, oaia infernală, la mărăcinii câmpului, la ghionturile fraților mai mari și tot restul, personajul lui Octavian Paler ar face orice ca



Erich Buchholz, *Relief painting*

Epicizarea ideilor

Octavian Paler a debutat editorial târziu, după ce, în tinerețe, își pierduse într-o librărie geanta cu nu mai puțin de trei manuscrise, în trei genuri distincte: roman, eseistică și poezie. Cu tot acest accident biobibliografic, scriitorul s-a impus rapid în lumea noastră literară și în conștiința publicului larg, devenind în deceniile următoare una dintre vocile cele mai autorizate și mai respectate ale breslei scriitoricești. Acest lucru se datorează nu numai înzestrării artistice, talentului propriu-zis, ci și formulei cu totul speciale pe care Octavian Paler o propune cititorilor săi. O formulă ce conciliază eseul cu proza, dând, pe de o parte, carnație epică ideilor și asigurând, pe de alta, o anumită consistență intelectuală universului narativ. Nici eseist uscat, glosând la nesfârșit, într-un limbaj ininteligibil, pe marginea unor idei „înalte", dar nici prozator ce mizează pe elemente de senzație, coborând ștacheta estetică din rațiuni comerciale, scriitorul a reușit să găsească și să consolideze, în timp, o fecundă cale de mijloc.

➔

Cărțile lui Octavian Paler sunt în același timp ușoare și grele, accesibile la un prim nivel, dar substanțiale ca ideație și speculație morală. Astfel că publicul (care nu este atât de manipulabil și permeabil la **kitsch** pe cât o cred promotorii subculturii) a dovedit un mare și constant interes pentru opera acestui autor, plăcută la lectură și totodată pluri-semnificantă. În fond, după ce depășim vârsta basmelor, preferăm o carte din care să putem învăța ceva și care să provoace, într-un fel sau altul, spiritul nostru, uneia „consumabile", ce solicită numai primul grad al atenției: atenția la conflict, la intrigă, la succesiunea întâmplărilor nemaivăzute... Cititorul caută, de regulă, praguri mai înalte decât cel la care însuși se află, iar talentul scriitorului se vede și din felul în care își conduce lectorul prin labirint. Nici punctul de intrare, nici cel de ieșire nu au mare relevanță; important este drumul parcurs, traseul urmat de fiecare dintre noi.

să rămână în Lisa și să păzească, în continuare, vacile pe Calea Secii. Este lumea lui, și nu vrea să o părăsească. Scriitorul, fără a insista prea mult, ne dă sugestia unei legături organice, placentare, pe care, firește, eroul nu are cum s-o pună deocamdată în discuție, s-o raționalizeze. El doar **simte** spaima de necunoscut și dorința, compensatoare, de a rămâne în interiorul acestei lumi familiare și familiale. Însă voința tatălui este mai puternică: la fel, ingeniozitatea părintelui pornit în recuperarea fugarului. Scena cu băiatul cocoțat pe gard și tatăl negociindu-i negustorește destinul este antologică. Împiedicat în propriile încălțări (bocancii cei noi, care parcă vor să-l ducă înspre oraș cu tot dinadinsul), eroul, cu ghilimele, este ajuns din urmă de părintele vigilent – care, cu o inspirație de moment, dar și de zile mari, îi lansează o ofertă enigmatică și irezistibilă. Îi dă 44 de lei dacă pleacă la liceu!... „De ce tocmai «44»?" Nici copilul, nici scriitorul care va deveni nu sunt în stare să ghicească. Se pot găsi coincidențe tulburătoare sau poate fi o cifră spusă la întâmplare. Cert este că fugarul ezită, se gândește (puțin sau mult, nu mai știm) și, finalmente, acceptă „tranzacția". Așa a fost să fie. Octavian Paler, fiul lui Alexandru și al Anei Paler, născut în comuna Lisa, județul Brașov, va merge în 1937 la liceul „Spiru Haret" din București.

Iată cum conținutul acestor pagini de mare rafinament în simplitatea lor aparentă, întreaga aventură a desprinderii de copilărie și de lumea ei, se sintetizează într-o informație „seacă" de dicționar. Viața, trăită **atunci** în toată acolada ei, cu o inconștiență paradisiacă, începe să se înscrie pe un curs pe care cititorul avizat al lui Octavian Paler îl cunoaște în detaliu. Existența personajului real se structurează, capătă o logică de evoluție și forme tot mai bogate de manifestare; însă acea respirație naturală a vieții de pe Calea Secii e definitiv pierdută. „Aproape bucureștean" acum, obișnuit cu mirosul de benzină arsă și cu „cerul fără mister de deasupra orașelor", scriitorul și-a tocit și a uitat cu totul reflexele de țăran. Biblioteca a înlocuit pădurea, autorul care este a crescut în locul copilului care a fost. Ceva important se pierde pe acest drum, ceva și mai important se câștigă. Nu doar 44 de lei: ci întreg **fondul** acumulat, sedimentat și rafinat care face diferența între o persoană obișnuită și o autentică personalitate.

În modul său particular, simplu și grav, firesc și ceremonios, agreabil și profund, Octavian Paler a oferit cititorilor săi noi prilejuri și teme de reflecție. Scriitorul născut în Lisa este unul dintre puținii autori români contemporani la care **valoarea** operei și **succesul** ei la public se află într-o perfectă corespondență.

Bibliografie

- Mircea Iorgulescu, **Prezent**, Editura Cartea Românească, București, 1985.
- Dumitru Micu, **Istoria literaturii române. De la creația populară la postmodernism**, Editura Saeculum I.O., București, 2000.
- Nicolae Oprea, în **Dicționarul scriitorilor români** (coordonatori: Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu), III, Editura Albatros, București, 2001.

Exerciții de redactare și compoziții

1) Faceți o descriere a propriei experiențe de viață dinaintea admiterii la liceu. Ați cunoscut această alternativă a întreruperii/frecventării pe mai departe a școlii?
2) Realizați o paralelă între *Amintiri din copilărie* și *Deșertul pentru totdeauna*, pornind de la idealul celor două mame în legătură cu băieții lor: acela al unei cariere preoțești. Care credeți că era miza unei asemenea opțiuni, în lumea satului românesc din secolul al XIX-lea și a celui din perioada interbelică?
3) Imaginați singuri o versiune a textului, în care evadarea copilului să se fi produs. Scrieți un text ficțional de până la două pagini, pornind de la episodul escaladării gardului și prelungind pe cont propriu o poveste cu un final cât mai realist.

Producerea mesajelor orale și scrise

Exprimarea scrisă

Tipuri de texte

• **Fișa de lectură** este o structură compozițională esențializată, care înglobează datele bibliografice fundamentale despre o lucrare sau despre o operă literară: informații despre autor, despre împrejurările care au condus la realizarea lucrării și despre importanța acesteia în ansamblul activității scrise a autorului vizat; subiectul (tema) lucrării formulat/ă într-un enunț lapidar; numele personajelor principale, succinte precizări elocvente asupra relațiilor dintre acestea; integrarea operei respective într-o anumită mișcare literară sau culturală; aprecierea sintetică asupra stilului artistic și asupra valorii creației literare fișate; eventual, scurte citate din lucrări critice referitoare la creația beletristică în cauză (preluate din exegeze analitice ori din sinteze istorico-literare).

• **Jurnalul de lectură** constituie un tip de text personalizat, care implică imaginea subiectivă a lectorului asupra lucrării parcurse. În opoziție cu marca impersonalității care definește întocmirea unei fișe de lectură, jurnalul cuprinde o selecție de informații și fragmente puternic individualizate; date mai deosebite din biografia autorului sau a personajelor imaginate de el, citate revelatoare din mărturisirile scriitorului legate de elaborarea creației respective sau chiar din textul literar, care l-au impresionat deopotrivă pe cititor; menționarea unor filiații (comparații) estetice cu opere similare din activitatea altor scriitori (români sau universali); identificarea unor experiențe personale, asemănătoare (în grade diferite) cu acelea prin care trec eroii operei analizate; aprecieri personale (nu neapărat cu intenția de a deveni publice) asupra lucrării parcurse, care reflectă un raport strict individual, chiar intim, cu ideile și faptele din conținutul acesteia. Observațiile făcute pot înregistra o anumită periodicitate regulată, precum însemnările zilnice dintr-un jurnal.

Exerciții. Aplicații

1) Alcătuiți două fișe de lectură pentru opere literare abia studiate, respectând indicațiile obligatorii biobibliografice referitoare la autorul acesteia, la creația propriu-zisă și la exegeza aferentă (lucrările critice majore din care ați extras citate semnificative).

2) Concepeți o fișă de lectură pentru o creație artistică îndrăgită de voi din literatura națională sau universală.

3) Dacă aveți un jurnal de lectură, selectați o pagină cu însemnări referitoare la o operă literară care v-a produs o impresie de neuitat și explicați intelectual-afectiv notele consemnate chiar de voi.

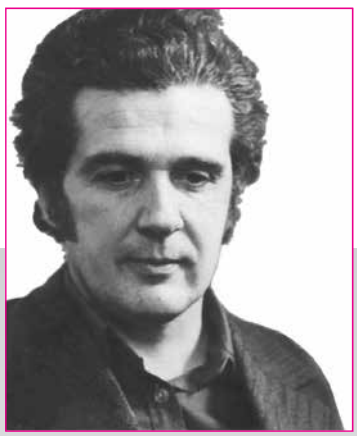
4) Imaginați o filă dintr-un (prezumtiv) jurnal de lectură, în care să vă notați impresiile în raport cu un text literar al cărui impact asupra personalității voastre a rămas de nesters din memorie.

5) Alegeți unul dintre textele nonficționale aparținând unor mari cărturari (prezente în acest manual) și căutați un fragment de jurnal al lecturii, pe care să-l analizați.

Juan Gris, *Natură statică cu pipă și ziar*

Biografia afectivă a criticului

Valeriu Cristea



Coordonate ale vieții și operei

Valeriu Cristea s-a născut la 15 ianuarie 1937, la Arad. A făcut școala primară la Galați, apoi la Cluj, unde urmează și absolvă liceul „Gheorghe Barițiu". La insistențele familiei, se înscrie la Facultatea de Mecanică (1954), abandonând-o însă rapid, pentru a urma Facultatea de Filologie. Se transferă în 1956 la Facultatea de Filologie a Universității din București, dar în primăvara anului 1959, din cauza solidarizării cu un coleg exclus pe motive de dosar politic, este și el exmatriculat, într-o ședință „demascatoare" publică. Muncește pe șantier ca muncitor necalificat și reușește să reia studiile universitare în decembrie 1960. Din cauza acestei întreruperi, va absolvi Facultatea cu doi ani mai

➔

După-amiaza de sâmbătă

(fragmente)

[...] Din Arad, orașul în care m-am născut, nu îmi mai amintesc nimic. În orice caz nimic limpede. Mai târziu, când sora mea mi-a povestit o amintire de-a ei despre noi doi mi s-a părut (dar ar putea fi o iluzie) că-mi amintesc eu însumi scena evocată de ea. Mă aflam într-un salon de spital (la Arad, unde m-am născut, era să și mor, la puțin timp după ce împlinisem trei ani, îmbolnăvindu-mă grav – am făcut apă și apoi puroi la plămâni) și sora (împlinise deja cinci ani), care fusese în sfârșit adusă să mă vadă, într-o zi de vizită desigur, se găsea și ea acolo, în cameră, curat îmbrăcată, cu codițe impecabile. I se permisese să vină numai cu o condiție: de a rămâne în tot timpul vizitei la o distanță apreciabilă de patul meu (boala de care sufeream era considerată contagioasă?). Mama și tata trebuie să fi fost și ei în salon, dar nu-i „văd"; probabil că eram prea absorbit de complicitatea cu Jeni căreia îi adresam pe furiș semne cu degetul să se apropie și care, după ce se asigura că nu este văzută (dar oare chiar nu era văzută?), făcea un pas rapid înainte, apoi rămânea nemișcată, înțepenea cuminte la loc ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat, ca și cum totul ar fi fost și acum în cea mai perfectă ordine. Consemnul părea respectat în continuare și distanța profilactică până la mine la fel de liniștitor de mare. Naivi păcălitori, nu ne dădeam seama cât de mult ne trădau zâmbetele și mutrele noastre șirete. Stratagema s-a repetat și ea ne încânta în așa măsură încât scopul ei aproape că nu mai avea importanță și, pentru că nu avea, urmarea mi s-a șters din memorie: nu știu dacă sora mea chiar a reușit să ajungă lângă pat sau dacă acestui joc nevinovat, dar care încălca disciplina de spital, i s-a pus, totuși, capăt la un moment dat. [...]

✸

Primisem fiecare câte o păpușă (din celuloid?): sora mea – un „negru" foarte cafeniu, iar eu – o blondă delicată cu „Pielea" alb-roză și cu o față drăguță, a cărei fizionomie constat că n-am uitat-o nici până azi. În ciuda evidentelor deosebiri „rasiale", eram convins că ele erau, ca și noi, soră și frate. Au făcut parte multă

vreme din viața noastră, dovedindu-se remarcabil de longevive pentru condiția lor de păpuși date pe mâna unor copii. În adolescență și chiar în tinerețea noastră, ele (sau resturi din ele) mai existau încă și nu știu când le-am pierdut urma. În 1972 le-am *reîntâlnit* însă spre marea mea emoție și uimire peste mări și țări, în timpul unei călătorii în Cuba; numai că acum erau vii! Invitați (eram doi scriitori și un sculptor) de gazdele noastre să vizităm o creșă model din Havana, am străbătut (mă refer la mine) fără prea mare interes (nu era tocmai instituția pe care ardeam de nerăbdare s-o vizitez) sală după sală, până când în una din ele am fost zguduit, și doar în acest fel „pedepsit" pentru indiferența mea, de un puternic recul zărind dintr-odată, în mijlocul unui grup de copii de toate culorile (mi-au sărit pur și simplu în ochi) un băiețel negru și o fetiță blondă, „europeană". Ședeau *unul lângă altul*, în capul oaselor, întocmai așa cum ședeau, când ne jucam cu ele, una lângă alta, frânte din mijloc și cu picioarele întinse și depărtate, vechile noastre păpuși, depuse, să se odihnească, pe divan, pe masă, pe vreun dulap sau pe vreun scaun.

✸

Trebuie să fi existat printre jucăriile noastre și un ursuleț, care să ne fi servit drept model! Altfel nu-mi explic cum am inventat, sora mea și cu mine, „figura" aceea complice, numai de noi doi știută, figura armoniei și solidarității frățești. Nu-mi amintesc când am început să facem uz de ea (era în orice caz în timpul războiului, mai locuiam în satul C.). Oricât de departe îmi gonesc amintirile în trecut, nu mă văd făcând „figura" aia pentru prima dată, ci repetând-o ca pe ceva familiar, de mult cunoscut... De câte ori, după o ceartă, ne împăcam, sau doream pur și simplu să ne manifestăm afecțiunea, ori ne simțeam părăsiți, orfelini, unul din noi, de obicei inițiativa având-o Jeni, care mă și ocrotea în felul acesta, făcea un „bot de urs" imitat imediat, dacă împăcarea era sinceră, afecțiunea în acel moment – reciprocă și sentimentul de abandonare – comun, de celălalt, care trebuia să răspundă la fel, făcând și el un „bot de urs" cât mai reușit cu putință, cât mai expresiv: strângeam adică buzele tare și le împingeam cât puteam mai în față, respirând în același timp zgomotos, și stăteam așa, privindu-ne înduioșați, până ce simțeam că mușchii feței ne amorțesc. „Botul de urs" era masca marilor momente de tandrețe și intimitate sufletească. Fața omenească era bună doar pentru zilele, momentele și afectele obișnuite. În schimb, când deveneam cu adevărat frați, în bucurie sau în restriște, când unul voia să-l mângâie pe celălalt, dovedindu-i că nu e singur, recurgeam, fără nici o ezitare, la îndelung exersatul „bot de urs". [...]

Abordarea textului în clasă

1) Rețineți, pe baza DEX-ului și a unui dicționar de termeni literari, definiția *evocării* și stabiliți caracteristicile acestui mod de expunere în suita de rememorări semnate de Valeriu Cristea.
2) Alegeți alte două fragmente memorialistice, desprindeți semnificațiile mărturisirilor și modalitățile epice particulare adecvate prozei de tip confesiv.
3) Valeriu Cristea apreciază că, într-o carte autobiografică, atitudinile morale obligatorii sunt: respectul pentru adevăr, sinceritatea confidențelor făcute și libertatea eului creator, neîngrădit de nici o constrângere în exprimarea spovedaniei. Voi ce opinie aveți despre valoarea etică a unui act confesiv?

târziu decât promoția sa (în 1962). În același an, debutează publicistic, cu o cronică publicată în „Gazeta literară". Este timp de un an profesor în comuna Gruiu, județul Ilfov (1963-1964), după care va lucra ca redactor la „Gazeta literară" (transformată în „România literară"), timp de 26 de ani. După debutul editorial, cu volumul **Interpretări critice** (1970), se afirmă ca unul dintre cei mai importanți critici români contemporani, dedicat deopotrivă literaturii autohtone și operei unor mari scriitori străini: **Tânărul Dostoievski** (1971), **Pe urmele lui Don Quijote** (1974), **Introducere în opera lui Ion Neculce** (1974), **Domeniul criticii** (1975), **Alianțe literare** (1977), **Spațiul în literatură** (1979; ediția a II-a, 2003), **Dicționarul personajelor lui Dostoievski**, I-II (1983, 1995), **Modestie și orgoliu** (1984), **Fereastra criticului** (1987), **După-amiaza de sâmbătă** (1988; ediția a II-a, 1999), **Despre Creangă** (1989; ediția a II-a, 1994), **A scrie, a citi** (1992), **Bagaje pentru paradis** (1997), **Dicționarul personajelor lui Creangă** (1999). După Revoluție, devine redactor-șef al revistei „Caiete critice" (1990-1998) și face parte din comitetul director al revistei „Literatorul", alături de Fănuș Neagu, Eugen Simion, Marin Sorescu și Gheorghe Tomozei. Este, de asemenea, redactor la Editura Cartea Românească (1992-1996), iar din 1998 redactor la revista „Creanga de aur", editată de Fundația Culturală Română. Moare pe 22 martie 1999, la București. Opera lui numără trei premii ale Uniunii Scriitorilor (1970, 1979, 1983), două ale Asociației Scriitorilor din București (1974, 1995), toate pentru critică, precum și Premiul „B.P. Hasdeu" al Academiei Române (1989), pentru volumul memorialistic **După-amiaza de sâmbătă**.

Ficțiunea memorialisticii

Apărută întâi în 1988, retipărită abia după 11 ani (în 1999), această operă – aflată la granița dintre **memorialistică** (pentru reconstituirea faptelor cu impact asupra formării spirituale a naratorului însuși) și **ficțiune** (consecințele întâmplărilor evocate, sentimentele provocate de ele în sufletul celui care le-a trăit fiind analizate din perspectiva vârstei și a experienței povestitorului) – alcătuiește „biografia afectivă" a criticului devenit prozator. Cartea îi este dedicată mamei, Nadejda, cea care – mărturisește fiul ei – „m-a voit, nu critic, ci prozator". La pregătirea ediției a doua, n-a simțit nevoia să elimine și să adauge nimic, pentru că a fost un spirit liber care a notat ceea ce conștiința prezentului, trecutul reînsuflețit în amintiri, sufletul receptiv, morala nesovăitoare i-au impus drept adevăruri revelate în timp: „am scris și scriu, ca și alți colegi, nu în funcție de regim politic sau «orânduire», ci pentru a exprima anumite teme, motive, idei, obsesii. *Am scris întotdeauna numai ceea ce am vrut să scriu* (s.n.)". Dorind să schimbe temporar uneltele tăioase ale criticului cu un condei mai delicat, de povestitor, Valeriu Cristea realizează o lucrare alcătuită din scurte proze evocatoare, în mozaicul divers colorat al acestora imprimându-se ipostazele eului narator corespunzătoare fiecărei vârste trăite. Așadar, **După-amiaza de sâmbătă** este **o creație nonficțională** prin subiect și modalitatea de exprimare (confesiunea la persoana I), în care vocea omului matur devine complice, pe rând, cu vocea celui care a parcurs deja fiecare etapă reînviată, fixând emoțiile de odinioară în rama eternă a cuvântului înscris pe pânza vremii.

Repere de interpretare

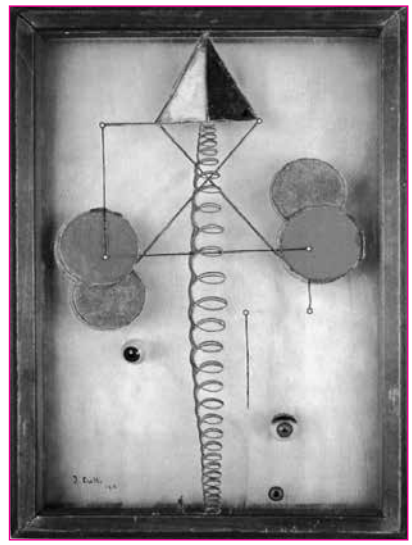
Partea întâi (cea mai consistentă și mai unitară ca viziune proiectată asupra trecutului) focalizează atenția naratorului-martor (și implicit pe a cititorului) asupra familiei de mici meșteșugari (fierari) a bunicilor, migrată din sudul Basarabiei (localitatea Bălți) către zone românești mai dezvoltate (oferind noi oportunități de lucru), asupra familiei de modești funcționari a părinților, itinerantă și aceasta prin diferite localități (Arad – unde s-a născut autorul în 1937, din nou Bălți, Craiova, satul Caracurt, Galați, Cluj, București), cele dintâi amintiri aparținând perioadei arădene. Una dintre ele îi este readusă în memorie de sora sa și, din acel moment, perdeaua grea a uitării se ridică instantaneu și o frumoasă imagine a primei copilării revine la suprafața conștiinței. Viitorul critic avea trei ani când s-a îmbolnăvit grav pulmonar, afecțiunea punându-i viața în pericol și fiind izolat. În salonul spitalului din Arad, unde stătea singur, părinții vin într-o zi de vizită, însoțiți de surioara lui în vârstă de cinci ani. Fetița voia cu ardoare să-l revadă, dar acest hatâr nu i s-a permis decât cu o severă condiție: să nu se apropie de patul acestuia, boala fiind considerată contagioasă. Deși părinții se aflau în camera de spital, copilul nu și-i reamintește în secvența evocată, pentru că atenția i se concentrase exclusiv asupra privirii complice cu Jeni, frumos îmbrăcată și pieptănată, căreia îi face semn „pe furiș" să caute o modalitate de a se apropia. În pofida interdicției părintești și a „disciplinei de spital", copila – precum o ființă tenace și iubitoare – execută lent abile mișcări acrobatice, care micșorează treptat distanța de patul fratelui drag și suferind. Dincolo de avertismentele celor mari (părinți, medic, infirmieră), copiii vor să se apropie, să se atingă în semn de **solidaritate frățească și infantilă**, ignorând pericolul real. Cel ce reînvie întâmplarea nu-și mai amintește deznodământul ei (probabil că stratagema „naivilor păcălitori" a fost descoperită la timp), important rămâne doar „jocul nevinovat", impresionanta complicitate dintre copilul sănătos și cel bolnav, care acceptă deopotrivă riscurile apropierii lor fizice, în semn de afecțiune solidară fără hotare.

Pe firul nostalgic al amintirilor, Valeriu Cristea reconstituie agitația primei zile a celui de-al Doilea Război Mondial, panica datorată cutremurului din 1940, poveștile mamei despre hoți, imaginea „babei Maria" („o *temelie* a bunătății – s.a."), declinul unei familii prietene după moartea capului acesteia, splendoarea vitraliilor în care vede „miracolul luminii filtrate", „ostilitatea unui alt om față de mica lui persoană", când „baba Depa" (bunica vitregă din partea mamei) deplânge perfecta asemănare dintre băiat și tatăl său (formă indirectă de manifestare a antipatiei resimțite pentru ginerele ei), sau rememorează atmosfera zilelor de Crăciun în copilărie, dintre care una rămâne inconfundabilă. Cei doi copii primiseră câte o păpușă în dar, Jeni un „«negru» foarte cafeniu", iar Valeriu – „o blondă delicată", pe care i-au decretat frate și soră, jucându-se cu ele ca atare. Păpușile în cauză au rezistat mult timp, simbol al fraternității cu care au fost învestite, în ciuda condiției lor de obiecte neînsuflețite. După mulți ani, criticul face o vizită în Cuba, unde este uimit să regăsească imaginea înfrățită a păpușilor din celuloid transpusă în realitate. Vizitând o creșă din Havana, într-un salon observă doi copii, cei mai buni prieteni: „un băiețel negru și o fetiță

blondă, «europeană»". Însuflețite de aceeași armonie și înțelegere, **păpușile umanizate** și **copiii-păpuși** simbolizează **rasele înfrățite** prin sentimentul prieteniei, al egalității rasiale, al solidarității, pe care doar cei mici îl trăiesc în felul lor unic și cu ardoare inocentă.

Printre jucăriile preferate de Valeriu și de Jeni a existat și un ursuleț, de la a cărui figură hazlie copiii au împrumutat expresia „bot de urs". Omul matur o recompune cu ușurință, este pentru el o mimică familiară, repetată adesea: „«figura» aceea complice, numai de noi doi știută, figura armoniei și a solidarității frățești". De data aceasta, Valeriu și Jeni nu se mai apără de adulți, ci găsesc o soluție amuzantă de împăcare după mărunte, dar frecvente certuri infantile. Până târziu, în adolescență, de câte ori se supărau unul pe celălalt, erau bolnavi sau aveau impresia că sunt „părăsiți, orfelini", nevinovata mimică facială destindea atmosfera, devenind semnul **concordiei regăsite și al ocrotirii reciproce**: „«Botul de urs» era masca marilor momente de tandrețe și intimitate sufletească".

Într-o mărturisire revelatoare pentru sensibilitatea proprie firii sale, clădită pe temeiul unei bunătăți funciare și al respectului față de semeni, Valeriu Cristea rămâne **figura mucenicului mântuit** prin uneltele scrisului, în mijlocul amiezelor când „timpul trăirii și timpul mărturisirii" (formula îi aparține lui E. Simion, bun prieten al criticului memorialist) coincid miraculos: „Cu câtă nerăbdare așteptam după-amiezele de sâmbătă: ele reprezentau pentru mine *fragmentul de timp providențial* (s.a.), strălucind ca o bucată masivă de aur în zidul cenușiu, apăsător al săptămânii; dintre toate unitățile componente, mai mari sau mai mici, zile, părți de zi, ore, clipe, ce formează intervalul în care – potrivit Bibliei – Dumnezeu a făcut lumea, săptămâna de muncă divină, le preferam pe cele ce alcătuiau o *după-amiază de sâmbătă* (s.a.) – apogeul creației în materie de durată..."



Jean Crotti, *Clovnul*

După-amiaza de sâmbătă *este o proză de tip autobiografic scrisă de un spirit analitic care încearcă să reinventeze spațiile copilăriei sale. Autorul, Valeriu Cristea, este un bine cunoscut critic literar, unul dintre cei mai buni pe care i-a dat literatura română după război. Am scris în mai multe rânduri despre el și nu ascund că am o mare simpatie pentru acest spirit critic drept și profund, inflexibil când este vorba de aspectul moral al lucrurilor.*

Eugen Simion,
Genurile biograficului, 2002

Exerciții de redactare și compoziții

1) Demonstrați, într-un eseu stilistic, că *După-amiaza de sâmbătă* de Valeriu Cristea este o scriere nonficțională atât prin subiectul ales, cât și prin modalitățile expresive și gramaticale de realizare a rememorărilor succesive.
2) Urmăriți, într-un eseu de tip analiză, diversitatea modurilor în care eul narator (vocea omului matur care relatează) se suprapune ori se diferențiază de eul trăitor (de la vocea copilului la cea a adultului, care au parcurs, pe rând, întâmplările prezentate).
3) Apreciem că *După-amiaza de sâmbătă* constituie „o biografie afectivă" a criticului-memorialist, care a reținut dintre etapele parcurse numai acele momente cu impact emoțional asupra formării sale ca om capabil să aibă sentimente și să le dăruiască semenilor. Alcătuiți un eseu liber pe această temă, cu argumente preluate din textul studiat.

Bibliografie

- Gabriel Dimisianu, **Lumea criticului**, Editura Fundației Culturale Române, București, 2000.
- Ion Pop, **Viață și texte**, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001.
- Nicolae Bârna, **Comentarii critice**, Editura Albatros, București, 2001.
- Eugen Simion, **Genurile biograficului**, Editura Univers Enciclopedic, București, 2002.
- C. Stănescu, **Accente. Jurnal indirect**, Editura Albatros, București, 2003.

Producerea mesajelor orale și scrise

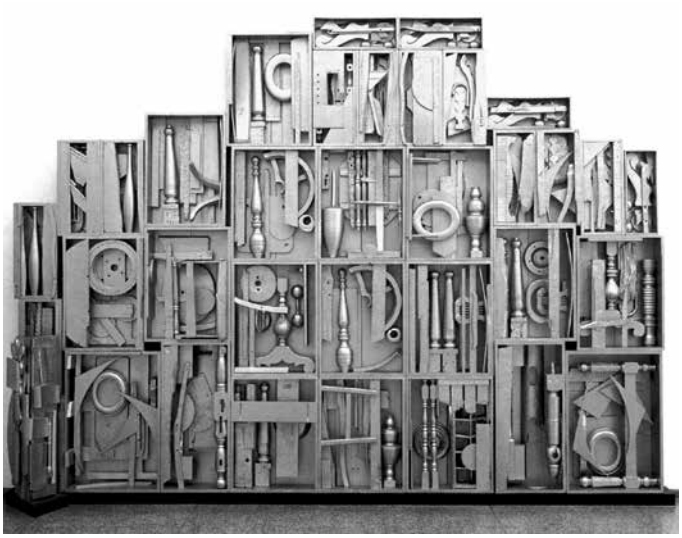
Exprimarea scrisă

Redactarea de texte

• **Referatul** este un text informativ-științific care cuprinde relatarea succintă a unei activități sau prezentarea unei lucrări de specialitate, fiind structurat astfel: numele activității consemnate sau titlul lucrării recenzate; prezentarea pe scurt a problematicii abordate; descrierea activității, a cercetării sau a unei cărți; formularea de amendamente, propuneri și concluzii (referitoare la originalitatea și valoarea celor analizate în scris); semnătura referentului (specialist care are calitatea de a îndruma și de a întocmi acest tip de informare).

Tot referat (de tip **administrativ**) se numește și însemnarea făcută pe marginea unui act oficial, în care se propune o anumită soluționare a problemei ori se cercetează încă o dată situația constatată, printr-o rezoluție (definitivă sau temporară).

• **Eseul structurat** reprezintă un studiu cu orientare reflexivă (speculativă), de proporții restrânse, pe o temă clar enunțată (literară, filosofică, din domeniile artelor, existențială, politică etc.), jalonat metodologic în următoarele etape: a) **domeniul** intelectual vizat; b) **tema** abordată; c) **argumentația** (de obicei sincretică, prin corelarea exemplelor preluate din mai multe arte); d) **atitudinea** autorului (direct implicat în observațiile cu un profund caracter personal); e) **concluzia** (degajată de modul particular și liber al autorului de a transpune probleme cu un caracter general într-o speculație ideatică particulară). Respectarea unui plan de idei, rigoarea argumentativă și plăcerea demonstrației reflexive se îmbină, într-o asemenea compunere, cu referințele eteroclite (preluate din variate domenii de cunoaștere), cu libertatea interpretativă, capacitatea realizatorului acestui tip compozițional de a manifesta originalitate în gândire și expresivitate în stilul **digresiv**, **asociativ** și **critic** al eseului.



Louise Nevelson, *Royal Tide IV*

Exerciții. Aplicații

1) Alcătuiți un referat științific (nu tehnic) pe marginea unei lucrări (sau a unui capitol dintr-o lucrare) și respectați etapele elaborării unui asemenea text funcțional.

2) Alcătuiți un referat literar pe marginea unui text beletristic (sau dedicat unei opere beletristice) și respectați etapele elaborării acestui tip de redactare funcțională.

3) Dacă aveți un titlu oficial în colectivul de elevi ai clasei din care faceți parte (sau chiar la nivelul liceului), alcătuiți un referat administrativ prin care să propuneți rezolvarea unei situații școlare ivite în unitatea voastră de învățământ.

4) Elaborați un eseu structurat pe o temă existențială (nonliterară), respectând cu strictețe etapele de realizare a acestui tip de text funcțional-expresiv.

5) Elaborați un eseu structurat pe o temă social-politică de actualitate stringentă, urmărind succesiunea etapelor indicate pentru realizarea acestuia.

Capitolul al II-lea

Vârstele omului în dimensiunile artelor

ADOLESCENȚA

Ficțiune literară

Duiliu Zamfirescu, ***Viața la țară***
I.L. Caragiale, ***La conac***
Gib I. Mihăescu, ***Donna Alba***
G. Călinescu, ***Cartea nunții***

- *Grupaj liric*

  Mihai Eminescu, ***Lasă-ți lumea...***
  Nichita Stănescu, ***Vârsta de aur a dragostei***

Ficțiune și realitate

Titu Maiorescu, ***Jurnal***
Marin Preda, ***Viața ca o pradă***
Mihai Eminescu și Veronica Micle, ***Scrisori de dragoste***

Ion Irimescu, *Fată cu struguri*

Parfumul idilic al lumii de altădată

Duiliu Zamfirescu

Coordonate ale vieții și operei

Afirmat ulterior ca prozator mai ales, dar și ca poet, publicist și dramaturg, Duiliu Zamfirescu s-a născut în 1858, la Plăinești (azi Dumbrăveni), într-o familie de intelectuali cu orizont cultural și preocupări artistice (mama, Sultana, fiind sora marelui arhitect Ion Mincu). Școala primară și gimnaziul le urmează la Focșani (între 1865 și 1873), iar cursurile liceale le absolvă la București, la Colegiul „Matei Basarab" (între 1873 și 1876). În perioada 1877 și 1880, este student înmatriculat al Facultății de drept și, doar ca auditor, participă la cursurile desfășurate în cadrul Facultății de Litere și Filosofie (în consonanță

➔

Viața la țară

(fragmente)

XVIII

[...] În același timp se desfăcu ușor din brațul lui și vru să se dea mai la o parte; dar soarele ajungea tocmai acolo. El întinse umbreluța ei și o rugă să vină din nou lângă dânsul.

— Vino lângă mine, că cine știe când te mai văd.

Ea îl privi lung, și după aceea veni iar.

— Dacă n-o să mă uiți, îi zise, mângâindu-l pe mâna ce ținea umbrela, eu am să-ți dau ceva.

— Da?

— Ceva de la mine... Da' să nu te desparți de el...

Și pe când vorbea astfel, scoase din sân o bucățică de hârtie îndoită, în care era o șuviță de păr, legat cu o panglicuță roșie.

— Vai, ce bună ești!... zise el, sărutând părul cu înduioșare.

— Vezi?... Da' n-o să te desparți de el, nu-i așa?... întrebă ea tremurând.

— Niciodată!... am să-l port cu mine cât oi trăi, oriunde oi fi și n-am să mă despart de el niciodată!...

Și astfel vorbind, o strângea la piept mângâind-o cu mâna pe obraz și tânguindu-se că pleacă.

— Ce trist am să fiu, Tincuțo!... N-am să mă împrietenesc cu nimeni. Am să trăiesc cu gândul numai la dumneata... și am să mă silesc să învăț, ca să sfârșesc mai curând... și când oi fi sfârșit, o să ne luăm... Da' o să m-aștepți?...

Ea da din cap că „da".

— N-ai să te mărițI, până m-oi întoarce eu?

Fata răspunse încet:

— Nu.

— Îmi juri?
— Da...
— Și eu îți jur...

Umbreluța îi căzuse din mână și soarele de toamnă ardea puternic deasupra lor. El îi făgădui să-i trimeată cărți și jurnale, ca să știe și ea ce face și cum trăiește el.

— O să-mi scrii, zise fata, ridicând ochii spre el.
— O să-ți scriu... dar cum?
— În vacanța Crăciunului să-mi scrii de-a binele, acasă la noi, că tata îmi dă scrisorile...
— Da' până atunci?...
— Nu știu: o să-ți scriu numai eu, și dumneata să-mi răspunzi prin Victoria că ai primit și ești sănătos... Are să-mi pară vremea așa de lungă! De ce nu se poate să fac aripi și să zbor către locurile depărtate unde te duci? [...]
— Ești supărat pe mine?
— Eu? Nu. Văd că dumneata ești supărată. Dacă ți-am greșit cu ceva, te rog să mă ierți...

Ea se uită la dânsul, zâmbind, și, într-un avânt de generozitate, îl luă de gât și-l sărută.

— Nu mai ești supărat pe mine, nu-i așa?...
— N-am fost niciodată.
— Acum mă duc.
— Mai stai puțin.
— Nu, că-i târziu. Adio.
— Dacă nu vrei să mai stai, adio.

[...] Rămas singur, în mijlocul lacului, băiatul se simți cuprins din ce în ce mai mult de ideea unei atotputernice deșertăciuni, ce înfășură deopotrivă lucrurile materiale ca și pe cele nemateriale, lacul, câmpia, amorul și, cu o nespusă jale în suflet, îi veni să plângă. Își rezemă mâinile pe genunchi și se uită lung pe culmea dealului, iar de acolo mai sus, pe cer...Nu era nici o nădejde, nicăieri. [...]

Abordarea textului în clasă

1) Povestiți subiectul romanului *Viața la țară*, evidențiind valoarea materială și spirituală a pământului strămoșesc pentru cei care s-au născut, trăiesc și mor pe suprafața lui, având datoria să-l păstreze neștirbit.
2) Citiți integral și interpretați ideile desprinse din capitolul al XVIII-lea, a cărui valoare romantic-sentimentală este dată de idila adolescentină trăită de Mihai Comănești eanu și Tincuța Murguleț.
3) Alegeți o secvență narativă și identificați, în structura acesteia, mărcile prozei realiste: relatarea la persoana a III-a, naratorul omniscient, tipologia personajelor solid ancorate în mediul lor social, stilul impersonal și rigoarea elegantă a limbajului adecvat condiției eroilor.
4) Există o excepție notabilă de la principiile realismului: în locul perspectivei obiective asupra întâmplărilor relatate, Duiliu Zamfirescu oferă lectorilor o viziune patriarhal-idilică asupra lumii rurale de la confluența veacurilor al XIX-lea și al XX-lea. Argumentați afirmația, cu exemple preluate din text.

cu adevărata sa vocație). După o scurtă activitate juridică, devine redactor la „România liberă" (sub pseudonimul Dan Padil), iar în 1885 se angajează în Ministerul Afacerilor Străine, începând (din 1888) o îndelungată carieră diplomatică ce va dura douăzeci de ani, în timpul căreia face numeroase călătorii, vizitează muzee celebre și locuri vestite, studiază istoria antică și arheologia, stabilind contacte și chiar prietenii cu personalități din întreaga Europă: secretar de legație la Roma, Atena și la Bruxelles, secretar general la Ministerul Afacerilor Străine, membru al Academiei Române și reprezentant al României în Comisia Europeană a Dunării (în 1909), în fine, ministru de externe și președinte al Camerei (între 1918-1920).

A debutat cu câteva poeme publicate în 1877, în revistele „Ghimpele" și „Războiul", rămase simple versificații. Între 1880 și 1882, se produce debutul semnificativ al autorului în paginile „Literatorului" condus de Al. Macedonski; astfel, un mare poet susține artistic un talent promițător, a cărui vocație însă va fi proza, nu poezia. A doua revistă literară, la care va colabora în mod constant și care-i va marca evoluția estetică spre clasicitate, este „Convorbiri literare", frecventând cenaclul în vogă al timpului, „Junimea", și întreținând relații cordiale cu mentorul acesteia, criticul epocii – Titu Maiorescu – pentru care nutrește un veritabil cult. Orientarea sa conservator-junimistă va evolua treptat spre o concepție liberală, fapt ce va atrage după sine distanțarea față de Mentor și chiar întreruperea relațiilor cu acesta în 1913. Anii petrecuți, cu scurte întreruperi, la Roma (1888-1906) sunt cei mai

fecunzi din punct de vedere literar: publică volumele lirice: **Alte orizonturi, Imnuri păgâne, Poezii nouă**, două volume de nuvele (**Fără titlu, În fața vieții**) și patru din cele cinci opere în proză care alcătuiesc ciclul romanesc al „Comăneștienilor", format din: **Viața la țară, Tănase Scatiu, În război, Îndreptări** și **Anna** sau **Ceea ce nu se poate**. Primele trei creații epice au fost publicate succesiv, în revista „Convorbiri literare", fiind reunite într-un volum în 1898. Ultimele două au văzut lumina tiparului în 1902 și, respectiv, în 1911. Așadar, Duiliu Zamfirescu a lucrat 17 ani, între 1894 și 1911, la configurarea acestei **vaste panorame a societății românești** de la confluența veacurilor al XIX-lea și al XX-lea, realizând primul „roman-fluviu" (după sintagma consacrată de literatura franceză – *roman-fleuve*) din literatura noastră, în care viața unei **familii** (inclusiv a unor personaje) considerate **exponențiale** pentru evoluția unei societăți într-un moment istoric esențial este prezentată pe toată durata manifestărilor și a transformărilor suferite în timp. Discursul **Poporanismul în literatură** (cu polemicile fertile pe care le-a provocat), volumele **Pe Marea Neagră** (poezie – 1919) și **Lydda**. **Scrisori romane**, (roman – 1911) constituie reperele părții finale din activitatea autorului (decedat la Agapia, în 1922), pentru care cea mai adecvată sintagmă definitorie este aceea de „scriitor de tranziție".

Prin fresca social-istorică realizată, prin înțelegerea corectă a raporturilor dintre om, grup social reprezentativ și ansamblul societății în care se integrează, prin analiza psihologiei individului în război, prin reliefarea delicată a

Repere de interpretare

În corespondența autorului cu Titu Maiorescu, căruia i-a încredințat romanul în manuscris înainte de publicare, Duiliu Zamfirescu mărturisește că evenimentul central al secolului al XIX-lea, pentru români, a fost Războiul de Independență dintre 1877 și 1878. El apreciază că eliberarea țării de sub jugul turcesc se datorează mai ales luptei clasei țărănești: „Mai mult însă decât toți, au contribuit fie cu sângele, fie cu averile lor, acei ce erau legați de pământ..." Prozatorul și-a propus să creeze un ansamblu unitar de romane, în care să reprezinte „icoana vieții noastre românești". Dezaprobând faptele boierimii corupte și străine de țară din epoca fanariotă, prozatorul a dorit să evidențieze meritele „clasei românilor iubitori de pământ", capabili să păstreze obiceiurile patriarhale și tradițiile naționale. De aceea, intriga ciclului romanesc se va rezolva radical prin uciderea de către țărănimea revoltată a arendașului lacom și ticălos, Tănase Scatiu, și prin reîntoarcerea la vechiul conac a bătrânului boier alungat, Dinu Murguleț. În constituirea personajului cupid și fără scrupule al parvenitului, prozatorul continuă tradiția începută de Nicolae Filimon în *Ciocoii vechi și noi*, Tănase Scatiu fiind o nouă ipostază a lui Dinu Păturică. Titu Maiorescu aprecia, în 1895, că: „*Viața la țară* este cel mai bun roman pe care-l avem până acum în românește". Mai târziu, George Călinescu remarcă dubla influență – **a naturalismului și a realismului** – exercitată asupra acestei creații epice, pe care o așază în descendența romanelor sociale scrise de Émile Zola.

Pentru personajele imaginate de scriitor, pământul strămoșesc constituie valoarea supremă, iar datoria de a-l păstra nestirbit reprezintă menirea oricărui proprietar agricol. Fiecare membru al familiei boierilor comăneștieni respectă acest precept moral și întreaga lor viață este legată de moșia străbună. Relația socială dintre clasa boierească și cea țărănească este prezentată în manieră **idilică** și **patriarhală** de către prozator. În schimb, el surprinde în mod realist ura reciprocă și tensiunea dintre boierii tradiționali și arendașii care vor să parvină în ierarhia socială și să-și însușească pământurile boierești, spoliindu-i concomitent și pe țărani.

Sentimentul dominant al personajelor imaginate de autor este **pietatea filială**, manifestată prin respectul și dragostea față de părinți. Tinerii îi iubesc și îi ocrotesc pe cei bătrâni, preluând de la aceștia tradițiile și credințele în care au viețuit: Tincuța își iubește părinții și se va sacrifica de dragul lor, acceptând mezalianța căsătoriei nefericite cu Tănase Scatiu, sfârșite tragic prin sinuciderea acesteia mai târziu; Sașa, după moartea părinților ei, preia responsabilitățile familiale, ocrotindu-și frații mai mici, care i se adresează cu termenul simbolic de „maman". Aceeași eroină a ocrotit cu devotament ultimii ani de existență ai bătrânei Diamandula, al cărei băiat unic fusese plecat mult timp în străinătate.

Romanul debutează cu descrierea impunătoarei curți din Ciulnița, în care se înalță „casele bătrânești și sănătoase ale boierului Dinu Murguleț". Într-o zi, conu Dinu primește vizita celor din neamul Scatiu, reprezentat prin Tănase și mama lui, Profira. Cei doi vor s-o pețească pe fata boierului, Tincuța Murguleț, provocând dezgustul acesteia și revolta părintelui. Tănase Scatiu era fiul unui vechi slujitor al tatălui lui Dinu Murguleț, iar coana Profira, o femeie vulgară,

obraznică, needucată, era și o alcoolică inveterată. Bătrânul boier înțelege că Tănase Scatiu n-o iubește pe Tincuța, ci – ambițios fiind – urmărește să intre prin mezalianță în rândurile aristocrației de neam și să-și sporească averea, obținută prin înșelătorie și furt de către tatăl lui. În capitolul al doilea, își face apariția personajul central al romanului, Sașa Comănești eanu, o tânără boieroaică orfană, care ține loc de părinți celor trei frați mai mici (Victoria, Mary și Mihai) și care-și administrează singură și cu vădită competență moșia. Bătrâna Diamandula mai supraviețuiește doar din dorința de a-și revedea fiul plecat în urmă cu șapte ani în Italia. Întreaga familie îl întâmpină la gară, cu excepția Sașei, rămasă să o supravegheze pe bătrâna mamă a celui înstrăinat. Totuși, ea și-ar fi dorit să-l vadă cu o clipă mai devreme, căci îl iubea discret de mulți ani. Coana Diamandula își primește băiatul cu mare emoție, încredințându-i ultimele sale dorințe: aceea ca fiul ei să rămână acasă, să-și petreacă viața în spațiul părintesc, să-l ajute pe unchiul lui și să se căsătorească, întemeindu-și propria familie. După moartea mamei, Matei găsește, în fiecare dimineață, pe mormântul acesteia un buchet de flori proaspete și își dă seama că acestea fuseseră puse de Sașa. El este impresionat de respectul eroinei atât față de cei vii, cât și pentru cei morți, îngrijind cu pietate mormântul boieroaicei care îi ținuse loc de mamă. Matei se mută în casa părintească și observă că țăranii nesupravegheați muncesc fără interes și randament, ba chiar risipesc mult din recolta adunată. Cu ajutorul Sașei, care cunoaște psihologia țăranilor și care are experiență în domeniul agricol, Matei redevine un veritabil stăpân de moșie și învață cum să o administreze și să o facă rentabilă.

Noua clasă a arendașilor, îmbogățiți prin înșelarea stăpânilor și prin exploatarea țăranilor, va conduce la sărăcirea boierimii tradiționale, nevoite să-și vândă pământurile sau să recurgă la compromisuri umilitoare din punct de vedere material ori moral.

Matei Damian devine mai bine inițiat în psihologia țărănească după ce îl cunoaște pe baciul Micu, iubitor de animale și capabil să-i destăinuie boierului tainele stelelor. Este prezentată, gradat, evoluția iubirii dintre Matei și Sașa. Inițial, tânăra femeie îl iubise în taină pe Matei, așteptându-i cu nerăbdare reîntoarcerea. Ulterior, eroul va descoperi delicatețea, sensibilitatea, spiritul de sacrificiu, competența administrativă și chiar umorul Sașei, pe care ajunge să o iubească pentru meritele ei intrinsece (proprii naturii sale).

Tănase Scatiu este prototipul **parvenitului social**, care va lua în mod brutal locul boierului tradițional, se va căsători prin șantaj cu fiica acestuia și, ulterior, își va însuși averea conului Dinu. Filosofia lui este cea a „chimirului", adică a poziției sociale câștigate prin avere: „Acuma, chimiru'! Ai bani? Ești boier! N-ai bani ? Poți să fii coborât cu hârzobul din cer, tot degeaba!..." Este relevant felul în care personajul detestabil se comportă cu propria-i mamă, vorbindu-i vulgar și jignind-o grosolan. Lipsit de orice scrupule, el urmărește avantajul material și poziția socială privilegiată, care să-i asigure un loc preponderent în societate. Nu ezită să-l șantajeze pe Dinu Murguleț cu ipotecile emise asupra moșiei sale, obligându-l să-i dea fata în căsătorie. Cu țăranii se comportă la fel de brutal, încheind învoielile agricole exclusiv în favoarea lui și exploatându-le, fără milă, munca.

În roman, sunt prezentate atât imaginea **iubirii mature**, echilibrate dintre Sașa și Matei Damian, cât și **idila adolescentină** dintre Tincuța și Mihai. O

relațiilor din interiorul cuplului (adolescentin, matur sau ajuns la bătrânețe), prin capacitatea de înnoire a tehnicii narative (romanul ciclic, suprapunerea acțiunilor paralele, impresia de autenticitate sporită prin inserția documentului, romanul epistolar, sobrietatea stilistică dusă până la „anticalofilie" – refuzul scrisului frumos, ornat, metaforizant), proza lui Duiliu Zamfirescu (îndeosebi romanele) anticipează operele unor autori de referință, precum L. Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, M. Sebastian, Ion Vinea.

Idealizarea feminității mature

Într-o scrisoare adresată criticului Titu Maiorescu, prozatorul mărturisește efortul, dar și satisfacția datorată realizării primului roman al său. Îi atrage atenția criticului că, în operă, „o să facă cunoștință cu o persoană agreabilă, pe nume Sașa. Eu am trăit cu dânsa în foarte bune raporturi imaginare, așa de bune, încât mai că mă înamorasem de dânsa". Scriitorul recunoaște că toate personajele sale au avut un **model real**, cu excepția Sașei, care constituie un personaj **imaginar**: „Ea s-a înfiripat pe paginile albe cu de la sine putere". Eroina a fost concepută într-o formă **idealizată**, reunind principalele trăsături ale unei femei mature, legate de familia sa, de pământul strămoșesc și de viața conjugală, în care se pregătește să intre, prin căsătoria cu Matei Damian. Prozatorul a dorit să adauge caracterului **social** al operei și unul **sentimental**, punând în discuție ideea realizării cuplului uman, pe baza alegerii libere a partenerului de viață și pe cea a conjugalității fericite. Astfel, în roman, situația inițială prezintă o disproporționalitate sentimentală: în timp

ce Sașa îl iubea pe Matei încă din copilărie, el o consideră mult timp doar o bună prietenă și o vecină agreabilă de moșie. După ce Diamandula, bătrâna lui mamă, l-a rugat să o privească mai atent pe Sașa, îndemnându-l să se însoare cu ea, eroul își va modifica atitudinea. Cu timpul, el va descoperi feminitatea, grația, umorul, inteligența, capacitatea de a-și administra singură domeniul, eleganța vestimentară, mila față de cei bătrâni, ocrotirea fraților ei mai tineri și fidelitatea în dragoste, toate atribute firești ale Sașei. Înzestrat cu seriozitate și simțul moralității, Matei vede în conjugalitatea liber aleasă idealul armoniei perechii omenești. De aceea, el a vrut să o cunoască mai bine pe Sașa, să-i prețuiască el însuși calitățile, nu doar să respecte un îndemn pe care mama sa i-l adresează înainte de a muri.

Garabet Ibrăileanu compară realismul prozatorului român, mai ales în crearea tipologiei feminine, cu procedeele narative ale celui mai mare scriitor rus, Lev Tolstoi. Criticul apreciază că: „Sașa Comănești eanu e creată cu mijloacele adevăratei arte, căci ea se remarcă prin *patru* [s.n.] trăsături de caracter: aspirația către bine, puterea de sacrificiu, căldura sufletească și distincția morală, ce fac din această femeie un tip estetic desăvârșit". În privința primei calități, ea decurge din echilibrul interior al personajului care știe să treacă atât peste greutățile materiale, cât și peste dramele familiale. Părinții îi muriseră înainte de vreme, lăsând-o cu trei frați mai mici. Fără să se plângă ori să-i abandoneze, Sașa a devenit pentru Mihai, Victoria și Mary „maman". În ciuda faptului că are treizeci de ani, ea nu este preocupată de ideea realizării unui cămin propriu, din două motive: în primul

pagină antologică rămâne cea a întâlnirii – într-un cadru natural idilic – a celor doi tineri, care își mărturisesc dragostea lor înaintea plecării lui Mihai în străinătate. Cu naivitatea specifică vârstei, ei făuresc proiecte utopice și își jură să se aștepte unul pe altul toată viața. Natura însăși participă la euforia sentimentală a tinerilor, alcătuind un moment unic pe care ei nu-l vor uita niciodată. Existența ulterioară le va sfărâma idealul de dragoste, făcând din Mihai un personaj înstrăinat de lumea lui, iar din Tincuța – o eroină sacrificată, care se va degrada fizic și sufletește până la gestul expiatoriu al sinuciderii. Deși Matei îi mărturisește Sașei iubirea sa, eroina îi dă un timp de reflecție pentru a se clarifica asupra profunzimii sentimentelor lui. Ea îl însoțește pe Mihai la Paris, nu înainte de a-și revedea iubitul cu care corespondează pe toată durata absenței sale. Intuind dragostea fratelui ei pentru Tincuța, Sașa ocrotește cu delicatețe sentimentele lui Mihai, deși nu credea în posibilitatea împlinirii lor: „E o nenorocire că sunt prea apropiați cu vârsta și Mihai e prea tânăr. Tincuța are să se mărite, iar el are să sufere. Are să sufere, fiindcă noi suntem o familie atinsă de o infirmitate ciudată, aceea a *statorniciei sentimentale* (s.n.): ceea ce odată a intrat în sufletele noastre, rămâne acolo. Dar unde și cum a început iubirea lor?... Nu știu". Așadar, ceva din legătura lor trainică cu pământul moștenit de la străbuni le caracterizează și structura afectiv-mentală, care se manifestă cu aceeași constanță. Neamul Comăneștenilor își asumă definitiv trăirile sentimentale și un mod temeinic, egal cu sine, de a gândi despre lume și viață.

La întoarcere, Sașa îi oferă lui Matei un portret al ei realizat de către vestitul fotograf Nadar, la Paris, și o bijuterie de cristal. Cei doi se vor căsători cu binecuvântarea bătrânului Murguleț, care i se adresează cu aceste cuvinte profetice nepotului său: „– Iar dumneata, să nu te mai miști de pe pământurile astea... M-ai înțeles? Căci *aici* (s.n.) ai găsit fericirea cea adevărată!..."

Feminitatea adolescentină reflectată în oglinda iubirii

În **capitolul al X-lea**, *Tincuța Murguleț*, aflată în vizită la Comănești, bună prietenă mai ales cu Victoria și Mary, surorile lui Mihai (care erau de vârsta ei), zăbovește mult după cină. Seara târziu, gazdele își însoțesc musafira și cele trei domnișoare sunt duse cu trăsura condusă de Mihai, în chip de vizitiu ad-hoc. Ca să le sperie, tânărul, fudul așezat pe capra trăsurii, o conduce vijelios, vehiculul intră într-un șanț, „arcurile se izbiră de osie și plesniră", astfel încât tinerii sunt nevoiți să parcurgă pe jos drumul scurt până la Ciulnița. Fetele se tem de întuneric și de „țintirimul" (cimitirul) pe lângă care trec cu spaimă: „Tincuța se strânse și ea mai mult lângă brațul băiatului", care o ocrotește din cavalerism, dar și dintr-un început de dragoste neconștientizată încă. Când Victoria le evocă înspăimântată posibilitatea de a întâlni strigoi, hotărăsc tuspatru să cânte în gura mare un marș, „răcnind" din toate puterile, ca să mai însuflețească întunericul amenințător și tăcut. Dialogul celor doi, întrebarea sfioasă a adolescentei și răspunsul rostit, „cu glas dulce", de băiat marchează înfiriparea unei intimități și a unui sentiment împărtășit deopotrivă. Pe drumul de întoarcere, privind strălucirea luceafărului, Mihai se gândește la ființa dragă, intuind parcă faptul că lumea brutală și materialistă în care trăiau nu era făcută să le primească idealul sentimental: „Ce dulce i se părea Tincuța! Când îi ținea mâna în mâna lui, îi

venea s-o mângâie și s-o sărute ca pe un lucru sfânt. Ce fericit ar fi fost să se poată duce cu ea într-o lume rătăcită pe ocean, ori undeva în aer, într-o stea, unde nu se aude nimic de jos de pe pământ".

Idila lor încântătoare atinge punctul culminant în **capitolul al XVIII-lea** al romanului, când au curajul să-și dea întâlnire lângă „helești" dintre localitățile învecinate, Comănești și Ciulnițel. Sub presiunea despărțirii apropiate, datorate plecării lui Mihai la Paris (însoțit de Sașa), cei doi rup barierele educației primite și ale sfielii tinerești, mărturisindu-și dragostea. Paginile capitolului sunt antologice prin frumusețea picturală a **tablourilor descriptive**, în consonanță cu prima iubire trăită de perechea adolescentină. Mihai devine tot „mai tăcut", iar Tincuța, nerăbdătoare să-l revadă cât mai des. Băiatului îi place să vâneze pe baltă și se simte bine în mijlocul unei naturi ocrotitoare. Splendoarea peisajului lacustru îi trezește imboldul lăuntric de a contempla frumusețea fragedă a Tincuței, căreia îi dă întâlnire chiar într-un „limpeziș" (ochi de apă), înconjurat de stuf bogat și trestii înalte. O invită pe fată în luntre și o plimbă prin ghiolurile tăcute, strălucind în lumina soarelui. Tincuța este impresionată de tabloul mirific, de mișcarea peștilor, de zborul păsărilor, de reflexele undelor sub razele solare și îl admiră pe însoțitorul ei care împușcă cu îndemânare vietățile bălții: „O nespusă mulțumire se putea citi pe chipul băiatului: plăcerea de a o simți alături de el, dorința de a-i arăta îndemânarea lui de vânător, emoțiunea ei, toate erau de natură a-l îmbărbăta și mai mult".

În mijlocul naturii discret complice, își dau seama amândoi cât sunt de legați sufletește și de potriviți ca pereche, dar presimt că acel moment de grație în existența lor nu se va mai întoarce niciodată. Mihai își exprimă temerea că, la revenirea lui în țară, să n-o găsească deja măritată (fapt ce se va petrece, din nefericire, ulterior) și plâng amândoi de „parcă ar fi trăit de ani și ar fi cunoscut toate amărăciunile vieții". Tânărul observă un fir alb în părul mătăsos al fetei – semn de noroc – și, când acesta îl netezește cu palma, „capătul firului se opri de pălăria lui", într-o frumoasă complicitate. Stând unul lângă altul în barcă, Tincuța cu capul rezemat de umărul bărbătesc, Mihai o roagă disperat să vină și ea la Paris, urmată apoi de surorile lui, pentru a fi cu toții împreună. Presimțind că dorința lor este irealizabilă (Dinu Murguleț avea mari probleme financiare), își promit să-și scrie cât mai des posibil și jură să nu se căsătorească pe durata despărțirii lor. Tincuța îi oferă în amintire „o șuviță de păr, legat cu o panglicuță roșie", iar Mihai îi făgăduiește că darul scump va fi talismanul de care nu se va despărți nicicând. Jurămintele lor sunt înduioșătoare, replicile – delicate și naive, atingerile – sfioase, micile supărări – trecătoare, **iubirea juvenilă** impre-

Viorel Mărginean, *Cuiburi*

rând, pentru că dorește să-și ocrotească frații pe toată durata copilăriei lor, ca aceștia să nu simtă absența părinților dispăruți prematur; în al doilea rând, eroina nu acceptă un mariaj de complezență, căci își propusese să-l aștepte pe Matei până când o va cere el în căsătorie. Căldura sufletească a protagonistei iradiază concentric, către toate personajele romanului, tot ea îngrijind-o cu mult devotament pe mama omului iubit, până când aceasta se prăpădește. Chiar și după dispariția bătrânei Diamandula, Sașa îi toate face slujbele creștinești și îi pune flori proaspete pe mormânt; manifestă înțelegere față de bătrânul Dinu Murguleț, care o iubește ca pe copilul lui. Avea atâta încredere în Sașa, încât i-a mărturisit că, dacă ar fi fost bărbat, i-ar fi dat-o în căsătorie pe fiica lui, Tincuța. Pentru aceasta din urmă, Sașa, femeie deja matură, devine o prietenă și o sfătuitoare cu mai multă experiență. Eroina a știut să câștige prețuirea și respectul celor aflați în slujba ei, tratându-i cu deferență, fără să-i umilească.

Distincția morală a personajului feminin se vădește în comportamentul și în toate acțiunile sale. Ea se impune atât în fața oamenilor simpli, cât și în relațiile cu cei egali ei din punct de vedere social, prin demnitate, atitudine civilizată, cinste și prin cordialitate.

Deși ajunsă la vârsta maturității, Sașa își păstrează prospețimea sufletească, fiind capabilă să îi înțeleagă pe cei tineri. Ea ocrotește dragostea adolescentină dintre fratele ei, Mihai, și Tincuța, chiar dacă știe că cei doi nu se vor putea căsători niciodată, bătrânul Dinu având mari probleme financiare, ipotecându-și moșia și fiind șantajat de către Tănase Scatiu. Acesta cumpărase polițele protestate și-l amenință pe boier că-i va scoate la vânzare

pământul, dacă refuză să-i dea fiica de soție. Murguleț îi mărturisește Sașei necazurile lui pecuniare și faptul că va fi obligat să accepte rușinoasa tranzacție. Sașa nu-i va spune nimic fratelui ei, lăsându-l să-și trăiască primul lui vis de iubire. Însoțindu-l la Paris, pentru studii, ea observă suferința despărțirii de Tincuța și îi scrie despre dragostea celor doi tineri lui Matei Damian.

În privința sentimentelor proprii, eroina a făcut și dovada unei demnități aparte. Când observă indecizia lui Matei în dragoste, se hotărăște să plece temporar, pentru a-i lăsa omului iubit răgazul de a se edifica în privința afecțiunii lui. La întoarcere, Matei îi va confirma faptul că o iubește și cei doi se vor căsători, întemeind o familie fericită. Ultima imagine a romanului descrie o plimbare cu sania a perechii abia căsătorite, pe pârtia sclipitoare, de zăpadă, de la Comănești la Ciulniței. Contemplând spectacolul mirific al zăpezii, amândoi îl găsesc în acord cu sufletele lor: „Sașa zâmbea din ochii ei de *femeie fericită* [s.n.], iar el, serios, îi strângea mâna într-ale sale. Totul părea așezat pentru o *lungă viață* [s.n.], calmă, limpede, căreia naturile lor puțin expansive îi dădeau o ușoară umbră de *ideal* [s.n.]".

Bibliografie

- Garabet Ibrăileanu, **Studii literare**, Editura Albastros, București, 1976.
- T. Vianu, **Arta prozatorilor români**, în *Opere*, vol. V, Editura Minerva, 1975.
- Vl. Streinu, **Pagini de critică literară**, vol. I–V: **Marginalia, Eseuri**, Editura pentru Literatură și Editura Minerva, 1968–1977.
- Al. Săndulescu, **Duiliu Zamfirescu**, Editura Tineretului, 1969.

sionând deopotrivă prin tăria încrederii reciproce și prin fragilitatea ei. Și totuși, intuiția feminină abia înmugurită adresează o întrebare tulburătoare, la care neexperimentatul bărbat răspunde în calitate de vânător, nu de îndrăgostit: solicitat să răspundă dacă ar trage vreodată în ea, Mihai afirmă că da, în eventualitatea că fata frumoasă de lângă el s-ar metamorfoza într-o pasăre sălbatică, afirmație supărătoare pentru Tincuța. De fapt, ea ar fi vrut să știe dacă omul iubit ar fi în stare s-o „lovească" sufletește, căci pentru făptura îndrăgostită trădarea din partea celui adorat ar constitui o lovitură mai gravă decât agresiunea fizică. Neînțelegerea odată spulberată, tinerii se împacă, se sărută de adio și se despart cu încrederea genuină (curată, nevinovată) că nimic rău nu li se poate întâmpla apărați de platoșa invulnerabilă a iubirii. În timp ce fata, ajunsă la mal, urcă dealul spre casa părintească, Mihai vâslește cu putere îndepărtându-se de stuful înalt, ca s-o mai poată încă zări pe iubita lui: „Se uită după dânsa lung, până ce pieri dincolo de culme, făcându-i semne cu batista".

De fapt, acest capitol din romanul *Viața la țară* rămâne una dintre cele mai curate și înduioșătoare **scene de dragoste** din literatura română, pe care cruda realitate (căsătoria forțată a Tincuței cu Tănase Scatiu, degradarea ei sufletească până la nevroză și autosuprimare, viața zbuciumată a lui Mihai în război, uitarea primei iubiri, reîntâlnirea cu femeia matură, ajunsă aproape de nerecunoscut și stârnindu-i doar mila) o va șterge din evoluția ulterioară a protagoniștilor. Tincuța și Mihai trăiesc un vis de iubire într-o lume fără idealuri, unde imaginația în forme sensibile este sancționată brutal și fără milă, așa cum Mihai Comănești eanu intuiește singur în ajunul plecării care-l desparte de casă, de familie, de ființa iubită, de însăși **adolescența pură**, lăsată definitiv în urma lui: „Rămas singur, în mijlocul lacului, băiatul se simți cuprins din ce în ce mai mult de ideea unei atotputernice deșertăciuni ce înfășură deopotrivă lucrurile materiale ca și pe cele nemateriale, lacul, câmpia, amorul și, cu o nespusă jale în suflet, îi veni să plângă. Își rezemă mâinile pe genunchi și se uită lung pe culmea dealului, iar de acolo mai sus, pe cer... *Nu era nici o nădejde, nicăieri...* (s.n.)"

Exerciții de redactare și compoziții

1) În educația tradițională, sentimentul esențial al personajelor imaginate de către Duiliu Zamfirescu este pietatea filială; structurați un eseu tip discurs argumentativ scris pe această temă, cu exemplificări din romanul *Viața la țară*.
2) Prezentați, într-un eseu tip paralelă caracteriologică, personalitatea boierului /boieroaicei de viță veche (Dinu Murguleț, Matei Damian, Sașa Comănești eanu) în antiteză cu prototipul ciocoiului, al parvenitului social (Tănase Scatiu).
3) Duiliu Zamfirescu este și un remarcabil prozator al naturii, a cărei frumusețe picturală acompaniază fie iubirea matură, echilibrată, dintre Matei și Sașa, fie pasiunea impetuoasă, plină de imprevizibil, dintre Mihai și Tincuța; structurați un eseu stilistic în care să evidențiați mărcile descrierii în proza scriitorului, analizând îndeosebi tablourile de natură frecvente în capitolul al XVIII-lea.
4) Elaborați un eseu de tip paralelă, în care să prezentați ipostaza feminității adulte (Sașa) și a celei adolescentine (Tincuța), surprinse deopotrivă în momentul îndrăgostirii, dar manifestându-se potrivit vârstei și structurii lor temperamentale în asumarea sentimentului trăit.

Producerea mesajelor orale și scrise

Exprimarea scrisă

Tipuri de texte

• **Descrierea** reprezintă una dintre categoriile discursului înțeles ca o expunere cu o tematică variată. În **accepție stilistică**, discursul privește în primul rând tehnica de alcătuire a expunerii, înlănțuirea ideilor, coerența demonstrației, modalitățile lingvistice și artistice folosite, stilul funcțional pe care îl reprezintă, expresivitatea limbajului. Tipologic, există patru clase discursive, anume: **discurs narativ, descriptiv, expozitiv** (în care se comunică informații precise și se formulează explicații) și **argumentativ** (care prezintă o demonstrație cu argumente destinate să-l convingă pe receptor asupra adevărului susținut de cel ce face expunerea demonstrativă). Primele două sunt caracteristice **stilului beletristic,** în timp ce ultimele două sunt utilizate în **domeniul diverselor științe**, de la cele generale la acelea foarte specializate. În operele literare, tipurile discursive se îmbină între ele, mai ales cel **narativ** cu cel **descriptiv**.

Discursul descriptiv corespunde modului de a prezenta în scris locuri, aspecte din natură, ființe (reale sau imaginare) fenomene etc., într-o manieră expozitivă apropiată de pictură. Speciile descriptive sunt: **tabloul literar, portretul, panorama** (Alexandru Vlahuță – „România pitorească"), **natura moartă** etc. Elementele descriptive pot apărea și în creațiile epice, subsumate celor narative: astfel, în nuvela istorică **Alexandru Lăpușneanul** de Costache Negruzzi, înfățișarea costumelor voievodului și ale doamnei Ruxanda (alături de portretul acesteia), sau prezentarea în detaliu a ospățului domnesc, constituie elemente descriptive într-o operă epică. În **genul liric**, **factorul descriptiv**, rămâne **un procedeu fundamental**, până târziu. În literatura română, descrierile de peisaje sunt nenumărate, de la pastelurile lui Vasile Alecsandri, George Coșbuc, Ion Pillat, George Topârceanu la tablourile în proză ale lui Alexandru Vlahuță, Calistrat Hogaș și Mihail Sadoveanu, maestru al stilului descriptiv. Superbe descrieri de parcuri, de interioare, de călătorii imaginare și de peisaje acvatice (îndeosebi marine) sunt ilustrate în opera **Craii de Curtea-Veche** de Mateiu I. Caragiale. Arta portretului și tablourile de interioare sunt ilustrate de Nicolae Filimon (descrierea palatului domnesc, a caselor boierești și a vestimentației de epocă, la 1810), ca și de G. Călinescu, în romanele sale de factură realist-balzaciană, cu accent pe detaliile arhitecturale și de atmosferă. Există, în fapt, două tipuri descriptive, unul care urmărește exactitatea prezentării obiectului/ființei (**descrierea științifică**) și altul care filtrează imaginea reală prin sensibilitatea aperceptivă a scriitorului (**descrierea expresiv-literară**).

Exerciții. Aplicații

1) Selectați două fragmente descriptive (dintr-o lucrare geografică și dintr-una istorică), identificați și analizați mărcile lexico-gramaticale ale limbajului în discursul monologic al descrierii științifice.

2) Selectați două fragmente descriptive (din două opere beletristice diferite din perspectiva temei abordate și a modului de realizare artistică), identificați și analizați mărcile expresivității limbajului (la nivel stilistic și lexico-gramatical) în discursul monologic al descrierii literare.

3) Realizați o prezentare simultană a unui vestit loc istoric într-o descriere științifică și într-una literară: de exemplu, Cozia – loc geografic prezentat într-un catalog al monumentelor de artă ori obiectiv menționat într-un ghid turistic, sau loc istoric descris de Grigore Alexandrescu în **Memorialul de călătorie** și evocat în elegia **Umbra lui Mircea. La Cozia**; Rovine – loc geografic înfățișat într-o lucrare de specialitate/spațiu de legendă al luptei românilor în viziunea lui Mihai Eminescu din **Scrisoarea III**; Podu-Înalt – loc geografic/amplasament istoric în reconstituirile artistice semnate, în timp, de Grigore Ureche, Nicolae Iorga și Mihail Sadoveanu (în romanul **Frații Jderi**).

O privire demonică spre lumea reală

I.L. Caragiale

Coordonate ale vieții și operei

I.L. Cargiale s-a născut la 30 ianuarie 1852, în localitatea Haimanale, de lângă Ploiești. Pasiunea pentru teatru era în tradiția familială: tatăl, Luca Caragiale, înainte de a fi administrator de moșie, avocat, magistrat, fusese actor. Doi unchi, Costache și Iorgu Caragiale, au fost și ei actori, autori dramatici și conducători de trupe teatrale.

După gimnaziu, tânărul Ion Luca urmează cursurile de mimică și declamație ale unchiului său, Costache, la Conservatorul din București (1868-1870). După moartea prematură a tatălui, își întrerupe studiile și este, pe rând, copist la Tribunalul Prahova, apoi sufleor la Teatrul Național din

➔

La conac

(fragmente)

Dar jocul e joc și norocul noroc... Începe cartea flăcăului să se schimbe și să meargă tot d-a-ndăratele... Sudori peste sudori... Tânărul se oprește și stă la gânduri, uitându-se ca-n gol; dar întâlnește ochiul tovarașului, care-i dă o povață mai tare decât cea mai tare poruncă... Pune mâna-n sân și scoate legătura... Înainte... Unchiul ridică ochii spre nepot, zâmbind cuminte, și, fără să mai zică o vorbă, îi apleacă cu multă luare-aminte asupra mesei.

E trei după miezul nopții... S-a dus arenda!... – și două inele și ceasul!... S-ar fi dus și calul și șaua, dacă unchiul și orzarii n-ar fi suflat în lumânări și n-ar fi mers să se odihnească... Cine a câștigat?... Cine a știut să joace, firește: unchiul și cu unul dintre orzari, tovarașul lui; alți doi orzari au pierdut, nu tocmai cât nepotul, adică nu tot ce aveau; dar au pierdut și ei destul de frumos pe potriva unor negustori nu tocmai tari.

Acu, toți jucătorii dorm, fiecare la odaia lui. S-a-nnorat de pe la miezul nopții și e întunerec adânc.

Flăcăul nostru stă pe prispă cu fruntea-ntre mâni, pe când, în picioare, drept, în față-i stă tovarașul său de drum. Înecat de gânduri, tânărul ridică fruntea-n sus și-i pare că vede în întunerecul nopții strălucind ochiul ciudat care l-a stăpânit toată ziua.

— Ce-i de făcut? întreabă.

— Dorm toți butuc, șoptește cald șașiul... Ușa e scoasă din țâțâna de jos... Dacă o ridici binișor, poți intra pe dedesubt; poți pe urmă s-o descui pe dinăuntru și să ieși frumos. Intră încetinel; lasă-te pe vine; mergi pe dibuite la paturi; ascultă bine unde răsuflă, și trece-le cu basmaua asta pe la nas fiecăruia... O dată să tragă-n suflet din mirosul ăsta, și nu se mai deșteaptă până la ziuă, să-i tai cu ferestrăul.

Și zicând acestea, îi dă basmaua-n mână și-l împinge pe flăcău încet-încet spre ușe. Băiatul trece basmaua în mâna stângă și, ștergându-se de sudoare:

— Doamne! doamne! suspină el și cu dreapta-și face cruce.

Atunci un hohot strașnic se aude... Flăcăul se-ntoarce-n loc. E beznă-mprejuru-i, și nicăieri ochiul luminos al tovarosului. Tânărul se molește din toate-ncheieturile și se prăbușește pe prispă.

... Se face ziuă...

— Scoală, mă! aici ai adormit, procopsitule? zice un glas cunoscut.

Flăcăul se trezește buimăcit.

Unchiul îl cheamă în odaie; nepotul ascultă d-abia târându-se pe picioare.

— Cât ai pierdut, mă?

— ... Tot.

— Cât tot?

— Ce-am avut eu... și...

— Și ce mai?

— Și... arenda.

— Cincizeci de galbeni?

Nepotul dă din cap punând ochii-n pământ.

— Cine te-a pus să joci, dacă nu știi jocul?

— Dracul m-a pus!

— Nu ți-am spus de trei ori să pleci?

— Da.

— N-ai înțeles că te luam la sigur?

— Nu.

— Prostule!

Și unchiul trage din brâu un pungoci mare, scoate o mână de bani și numără pe masă.

– Numără-i și tu. Sunt cinzeci?

– ... Da.

După o tăcere, în timp ce băiatul a strâns banii, i-a legat și a vârât adânc legătura în sân:

– Cu mine să joci tu, mă, țângăule mucos?

Și-i arde părintește două palme strașnice. [...]

Abordarea textului în clasă

1) Povestiți subiectul schiței *La conac* de I.L. Caragiale și reliefați dublul ei caracter – psihologic și fantastic.
2) Rețineți, dintr-un dicționar de termeni literari, definiția fantasticului și caracteristicile particulare ale genului literar ca atare; transferați-le apoi în textul studiat și subliniați insolitul întâmplărilor relatate și neobișnuitul reacțiilor protagonistului; atenție la caracterul *demonic* al fantasticului caragialian.
3) Proza scurtă de factură psihologică a scriitorului (abordând cu precădere sfera oniricului – a visului, a halucinației – și a obsesionalului) a suferit certe influențe naturaliste, mai ales prin notarea minuțioasă a reacțiilor pur fiziologice ale personajelor supuse fie unor presiuni interne (factori ereditari, boli, procese de conștiință), fie altora externe (mediu social, profesiune, relații intrafamiliale); analizați reacțiile tânărului erou aflat sub influența unor asemenea factori (mai ales impulsionat de ispita demonică).

București (1870-1872). În această perioadă îl cunoaște pe Mihai Eminescu.

Anul 1873 a marcat debutul său literar în revista satirică „Ghimpele". Va fi redactor la mai multe publicații, iar din 1878 intră în redacția ziarului „Timpul", alături de Eminescu și Slavici, prin intermediul cărora se apropie de „Junimea", unde citește comediile **O noapte furtunoasă** și **Conul Leonida față cu Reacțiunea**, ambele reprezentate pe scena Teatrului Național din București. La 13 noiembrie 1884, are loc premiera comediei **O scrisoare pierdută**, punctul de vârf al creației sale dramatice. Un an mai târziu, va fi reprezentată comedia **D-ale carnavalului**. În 1889 îi apare primul volum de **Teatru**, prefațat de Titu Maiorescu cu studiul său din 1885, **Comediile d-lui Caragiale.**

În 1893, alături de Anton Bacalbașa, contribuie la apariția „Moftului român", iar în 1894, împreună cu I. Slavici și G. Coșbuc, editează revista „Vatra". În această perioadă, opera sa cunoaște o marcată orientare spre proza scurtă, publicând, în 1901, volumul **Momente**. Este implicat într-un proces de plagiat, în care este apărat, printr-o pledoarie remarcabilă de Barbu Ștefănescu-Delavrancea. După acest eveniment nefericit, se stabilește, cu familia, la Berlin, de unde urmărește cu interes viața politică și literară din țară. Se stinge din viață în 1912.

Opera lui Caragiale se prezintă ca o construcție unitară si armonioasă, o unitate în diversitate de înțelesuri și expresivitate. Cele patru mari comedii: **O noapte furtunoasă** (1879), **Conul Leonida față cu Reacțiunea** (1880), **O scrisoare pierdută** (1884), **D-ale carnavalului** (1885) – formează un întreg estetic, impunând și o viziune satirică

asupra societății contemporane dramaturgului.

Publică apoi povestirile și schițele ce explorează psihicul uman și noi modalități de analiză a acestuia: **Cănuță, om sucit**..., **Inspecțiune**, apoi reprezentativele momente: **Temă și variațiuni**, **Un pedagog de școală nouă**, **Telegrame**, **Proces verbal**, **O zi solemnă**, **D-l Goe**, **Petițiune**, **Căldură mare**. Acestea sunt întregite de amintirile de o particulară savoare: **Din carnetul unui vechi sufler**. **Grand Hôtel „Victoria Română”**, **Boborul**, precum și de nuvelele fantastice: **La hanul lui Mânjoală**, **Kir Ianulea**, **La conac.**

Caragiale dă la iveală alte creații incluse în volumele ulterioare: cele două nuvele tragice: **O făclie de Paște**, **Păcat**, drama **Năpasta**, alte momente și schițe: **Justiție**, **1 aprilie**, **Groaznica sinucidere din strada Fidelității**, **Reportaj**, **Mitică**, **Amici**, **Triumful talentului**, **Bubico**, **Lanțul slăbiciunilor** etc. Titlurilor enumerate trebuie să li se adauge **Aforismele**, nuvelele **În vreme de război**, **Două lozuri**, apoi câteva din scrierile rămase în periodice: **Moftul român**, **Arendașul român**, **Bacalaureat**, **Baionetă inteligentă** etc.

Ștefan Popescu, *Conac*

Repere de interpretare

Schița **La conac** debutează cu imaginea unui călăreț anonim care vine dinspre Poienița și se îndreaptă spre conacul unui boier din Sălcuța, căruia trebuie să-i plătească arenda în valoare de cincizeci de galbeni. Tânărul călărește domol, fără teamă, privind cu încântare la peisajul deschis în fața ochilor săi, ce cuprinde panorama văii pe care tocmai o străbate într-o limpede dimineață de primăvară. Chiar dacă și-a întors privirile „pe calea umblată”, drumețul solitar nu zărește pe nimeni în urma lui. Și totuși, contemplarea cerului și a pădurii de mesteceni îi este întreruptă de ivirea în preajma sa a unui alt călăreț ieșit ca din pământ. În afara apariției sale nefirești, cu toate că este îmbrăcat ca orice negustor din partea locului, călătorul posedă și alte determinări stranii: are părul roșu ca focul iadului și o privire șașie care îi produce amețeală tovarășului său; când ajung amândoi în apropiere de Sălcuța și le apare în față turnul strălucitor al bisericii, flăcăul își face instinctiv cruce, în timp ce gestul lui firesc provoacă negustorului un râs „grozav”. În aceeași clipă, dispare cu cal cu tot, ca să reapară în fața hanului, sub umbrar. Personajul diavolesc, deghizat în portul unui „orzar sau cirezar” obișnuit, se face nevăzut din cauza atitudinii evlavioase a tânărului. Totodată, el contrazice legile spațio-temporale apărând și dispărând unde și când voiește, îndărătul sau înaintea însoțitorului de drum.

Prima ispită trece neobservată de flăcău și aceasta reprezintă cea dintâi victorie a diavolului: metamorfoza lui perfectă a generat **iluzia umanului** și eroul îi acceptă tovărășia pe durata călătoriei, de teama nemărturisită datorată pustietății înconjurătoare. Drumul parcurs împreună pare mai scurt „vorbind mai de una, mai de alta” și astfel tentația inițială este aceea **a asocierii**, definitorie pentru mentalitatea omenească opusă fricii de singurătate.

A doua ispită este de natură **bahică**. Însetat, eroul acceptă să bea, până la venirea hangiței, din șipul cu rachiu oferit de negustor. Trupul și mintea îi sunt invadate de o „căldură plăcută”, transformată apoi într-un foc lăuntric. Pe măsură ce servește „uscătura și udătura” oferite din belșug pe o tavă, personajul își pierde luciditatea și urmează mecanic îndemnurile drăcești. Interesant este faptul că diavolului i se estompează trăsăturile, cu excepția ochiului mărit, care-l fascinează și îl conduce la acțiuni imprudente pe tânărul incapabil să se împotrivească. Ispita degustării în exces a vinului se asociază cu cea **erotică**, concentrată asupra „voinicei și frumoasei hangițe”, care se lasă înduplecată la insistențele bărbatului tânăr stârnit de clipirea senzuală și complice a „ochiului tovarășului”.

Către seară, la han au mai rămas puțini călători. Deși flăcăul se simte obosit și ar dori să se odihnească, maleficul negustor nu-i dă o clipă de răgaz. Îl conduce în odaia unde mai mulți orzari joacă stos și îl îmbie să-și încerce șansa. Astfel, a patra ademenire este posibilitatea de a câștiga nemăsurat, fie prin escrocarea partenerilor sau pur și simplu din întâmplare. Ea poate fi numită **tentația înavuțirii miraculoase** prin forțarea sorților de izbândă imprevizibili. Din grupul jucătorilor se ridică unchiul Dincă; acesta îl sfătuiește cuminte pe nepot să se retragă de la masa de joc. Stăpânit însă de vraja tulbure a ochiului luciferic, tânărul jucător plusează până când pierde contravaloarea arendei, ceasul și două

inele, câștigate — din fericire — chiar de „neica” Dincă și de un alt orzar norocos. A trecut demult de miezul nopții, afară s-a-nnorat, iar în han domnește o liniște adâncă. Tânărul, cu capul în mâini și „înecat de gânduri”, cere disperat un sfat tovarășului care-l veghează neclintit.

Ultima ispită este și cea mai gravă, șașiul îndemnându-l la dublul **păcat al jefuirii** propriei sale rude și a negustorului străin, ca să-și recupereze banii și obiectele pierdute la jocul de noroc. Așadar, diavolul îl face să piardă tot ce e sfânt în ființa lui, tentațiile satanice având menirea de a pângări umanul. Cârnul „roșcodan” și pistruiat își dezvăluie întâia oară esența blestemată și oferă victimei sale o basma fermecată, cu puteri narcotice, destinată să-i cufunde pe orzarii deja adormiți într-un somn de plumb până la ziuă. Cu ultimele resurse fizice și morale, eroul are o intuiție salvatoare care învinge viclenia drăcească: el invocă divinul, vraja se risipește și în mijlocul întunericului de nepătruns se aude un hohot „strașnic” de râs. Epuizat de încercările stranii prin care a fost silit să treacă o zi și o noapte, protagonistul lor „se prăbușește pe prispă”. În dimineața următoare este trezit de unchiul său, care, după o scurtă și contondentă morală („două palme strașnice”), îi restituie galbenii necesari achitării arendei boierești. Povața ironică a bătrânului dizolvă intriga în anecdotic, fără să compromită esența fantastică a întâmplărilor. Iscusința narativă dovedită de I.L. Caragiale este **convertirea ambiguității faptice în limbaj**. Chestionat de „neica” Dincă asupra nefirescului acțiunilor sale din tot cursul nopții anterioare trezirii lui la realitate, nepotul răspunde rușinat și cu privirile-n pământ: „— Cine te-a pus să joci, dacă nu știi jocul? — Dracul m-a pus!...”

Tot astfel, eficiența moralizării finale a tânărului este fixată — în planul expresiei — printr-un proverb ce rezumă etic întreaga experiență a personajului:

„— Mă! strigă după el unchiul. Ia seama, că te ia dracul dacă te mai iei după el, nătărăule!...”

Traversând o experiență nefirească, dar necesară, eroul își asumă o dublă vinovăție: naivitatea care-l face să-și încredințeze gândurile intime și acțiunile unui necunoscut (**păcatul exterior**) și conștientizarea — evidentă în mărturisirea „Dracul m-a pus!” — a neînfrânării la timp a ispitelor ascunse în sufletul său (**păcatul interior**).

Exerciții de redactare și compoziții

1) Fixați, într-un eseu stilistic, mărcile semantice și lexico-gramaticale ale mecanismului de scindare între planul real și cel ireal, căruia îi cade victimă eroul.
2) Citiți și comparați, într-un eseu-paralelă, schițele înrudite tematic *La conac* și *La hanul lui Mânjoală*, unde I.L. Caragiale a evidențiat artistic ambivalența semnului demonic (masculin în primul text și feminin în cel de-al doilea).
3) Stabiliți, într-un eseu sintetic, etapele necesare impunerii unui fapt insolit în proza fantastică a lui I.L. Caragiale, ținând cont de: ambiguitatea încadrării unei povestiri într-un registru real sau în cel supranatural; generarea suflului fantastic; reprezentarea lectorului în personajul raționalizant (unchiul eroului); tentativa eșuată de explicare rațională a misterului; impunerea soluției iraționale drept inevitabilă (tânărul a acționat sub vraja unei puteri malefice supranaturale).

Seducția maleficului

Fantasticul demonic, prezent și în literatura medievală, își trăiește epoca de glorie în veacul romantic al XIX-lea. **Demonul** — în sens creștin — este un spirit **malefic** ce are puterea de a vătăma și chiar de a degrada moral umanul, pe care îl antrenează în acțiuni contrare divinului. Dar acest agent al Răului în lume nu dezechilibrează numai relația individului cu instanța supremă, ci și legătura firească cu semenii lui. Ființa luată în stăpânire de diavoli pare blestemată în ochii celorlalți, iar faptele ei vizează dereglarea mentală temporară sau definitivă. Există și făpturi diavolești sub înfățișări animaliere, care formează cortegiul infernal al demonilor umani (vârcolacul, câinele, cotoiul cu ochi de jar etc.). „Necuratul” exploatează slăbiciunile individului, spaima de moarte, dorința de a-și redobândi tinerețea pierdută, sentimentele reprimate etc. Sub semnul imaginarului demonic stă **pactul cu diavolul** realizat în trei dimensiuni artistice: **frenezia erotică**, **reîntinerirea eroului**, **dezvăluirea secretului alchimic** (de fabricare a aurului pentru asigurarea bogăției și a puterii lumești). **Seducția diavolească** rămâne cea mai spectaculoasă realizare a acestui tip de insolit. Fantasticul caragialesc, experimentat de autor în preajma anului 1900, constituie o reușită a genului ca atare. Din proza demonică de factură realistă scrisă de I.L. Caragiale rămân memorabile schițele **La conac** și **La hanul lui Mânjoală**.

Bibliografie

- Șerban Cioculescu, **Viața lui I.L. Caragiale. Caragialiana**, Editura Eminescu, București, 1977.
- Mircea Tomuș, **Opera lui I.L. Caragiale**, Editura Minerva, București, 1977.

Producerea mesajelor orale şi scrise

Exprimarea scrisă

Tipuri de texte

• **Argumentaţia** este un mod de organizare a discursului caracterizat prin asumarea de către locutor a unui punct de vedere (a unei opinii categorice), expunerea într-o manieră raţională (bazată pe logica argumentelor) în scopul persuadării (al convingerii) interlocutorului în privinţa adevărului opiniei susţinute Este o formă specifică a **discursului ştiinţific** (polemic sau nepolemic), discurs tipic **monologic**, dar apare şi în cel **jurnalistic**, **didactic** etc. Intervine frecvent şi în **formele dialogale** uzuale (conversaţia, discuţia), ori de câte ori intenţia locutorului este de exprimare a dezacordului, a contrazicerii, a rezervei, dar şi a adeziunii faţă de un punct de vedere formulat de către unul dintre vorbitori. Apare, mai rar, şi în cazul **monologului interior**, ca formă a deliberării interioare (a „luptei" cu propriile argumente).

Strategiile argumentative diferă după cum întregul text este de tip argumentativ sau argumentaţia intervine spontan în conversaţie, caracterizând o replică ori un set de replici generate de o afirmaţie punctuală a vorbitorului; diferă după cum intenţiile acestuia sunt **ofensive** sau **defensive**. Comune oricărui tip de strategie argumentativă sunt: găsirea şi formularea argumentelor, înlănţuirea lor raţională (logica acestora), impresia pe care o creează de utilizare a argumentelor în scopul susţinerii adevărului (al „adevărului" locutorului, care nu este obligatoriu şi cel acceptat în mod uzual). **Eficienţa** unui discurs argumentativ se măsoară în reuşita locutorului de a-şi convinge interlocutorul de adevărul (justeţea) argumentelor sale.

• **Rezumatul** reproduce un act de comunicare în aspectele sale esenţiale. Acesta prezintă succint, oral sau în scris, ideile majore ale unei expuneri sau ale unei lucrări redactate. Caracteristica fundamentală a oricărui rezumat este **concizia**, exigenţă ce impune obligativitatea de a elimina informaţiile suplimentare, digresiunile (abaterile de la subiectul propriu-zis), interpretarea faptelor, aprecierile asupra personajelor, referirile la stilul autorului etc., concentrându-se exclusiv asupra desfăşurării evenimentelor. Conceperea unui rezumat presupune trei etape: a) s*egmentarea fragmentelor logice* (unitare, în succesiunea faptelor, din punctul de vedere al conţinutului); b) *stabilirea ideilor principale* (care esenţializează informaţia receptată din fiecare fragment delimitat). Succesiunea acestora formează planul de bază al redactării scrise ori al prezentării orale; c) *redactarea propriu-zisă a compunerii rezumative*. Din punctul de vedere al tehnicii abordate, se cuvin respectate următoarele reguli: dezvoltarea ideilor principale în scurte paragrafe se face exclusiv la persoana a III-a, printr-un limbaj standard, informativ, impersonal, fără marca expresivităţii (lipsit de figuri stilistice) şi fără citate din textul relatat. Pasajele descriptive (care sunt digresiuni în raport cu acţiunea epică) sunt eliminate, iar **vorbirea directă** (marca dialogului) trece obligatoriu în **vorbire indirectă**. Modul verbal predilect este indicativul la timpul prezent sau la perfectul compus (în cazul textelor care fac referiri la evenimente cunoscute, petrecute cu mult timp în urmă şi raportate din perspectivă istorică la momente actuale). Frazele trebuie să fie cât mai concise, clare, preponderent coordonate, iar propoziţiile să fie enunţiative (afirmative), nu interogative, nici exclamative, ultimele având un caracter subiectiv şi afectiv.

• **Povestirea.** Ca **modalitate de comunicare**, verbală ori scrisă, povestirea este rezultatul actului de a spune o poveste, de a istorisi o întâmplare, de a nara un fapt sau un grup de fapte alcătuind suita peripeţiilor vieţii cuiva. Raportată la configuraţia unui rezumat, povestirea are o structură mai amplă, care asociază **planului simplu de**

idei (principale) și pe cel **dezvoltat al ideilor** (secundare) mai detaliat prezentate, în ordinea desfășurării lor în text, într-o succesiune logică. Dacă rezumatul elimină descrierile (ca forme digresive care se abat de la narareа subiectului propriu-zis), povestirea face referiri la fragmentele descriptive (imagini ale naturii, prezentări ale unor fenomene, înfățișarea unor locuri istorice sau geografice vestite, amănunte legate de viața personajelor, petrecute înaintea relatării acțiunii centrale etc.). Conceperea unei povestiri presupune aceleași trei etape (ca și în cazul rezumatului), dar cu unele particularități: a) segmentarea unor fragmente logice *mai restrânse*, pentru reliefarea amănuntelor semnificative și cu un rol important atât în desfășurarea acțiunii, cât și în motivarea mai subtil-complexă a comportamentului personajelor; b) stabilirea ideilor principale și a celor secundare (cu impact în succesiunea faptelor și în caracterizarea eroilor); c) redactarea propriu-zisă a povestirii. Planul simplu și cel dezvoltat de idei sunt reunite într-o relatare logică, ce se face tot la persoana a III-a, ca și în structurarea unui rezumat. Însă **limbajul** unei povestiri **se personalizează**, capătă individualitate prin mărcile expresivității și devine conotativ (spre deosebire de exprimarea strict denotativă, care doar rezumă faptele narate). Frazele devin mai ample, coordonarea se restrânge în favoarea subordonării, este admisă citarea de scurte pasaje din textul relatat, pentru a întări anumite idei susținute. Povestitorul se poate implica cu moderație în prezentarea întâmplărilor, dar este obligat să pună accent pe evidențierea modului în care decurg evenimentele, nu pe interpretarea lor.

Ca specie literară, povestirea se definește ca o formă de narațiune aparținând genului epic, concentrată de obicei asupra unui singur eveniment relatat dintr-o perspectivă subiectivă (deoarece povestitorul este implicat în acțiune ca personaj-martor ori mesager al întâmplării). Această specie epică are următoarele trăsături specifice: dimensiunile ei sunt mai mici decât ale nuvelei, dar mai extinse decât ale schiței; implicarea naratorului în succesiunea episoadelor evenimentului relatat induce caracterul subiectiv al expunerii; interesul manifestat mai ales față de situația narată și mai diminuat în raport cu prezentarea eroilor; construcția subiectului este mai puțin riguroasă decât în cazul schiței și al nuvelei; uneori, povestirea propriu-zisă este încadrată între un **prolog** și un **epilog**, primul menit să atragă atenția (chiar curiozitatea) maximă a lectorului asupra faptului neobișnuit înfățișat, iar al doilea – să exprime în chip nemijlocit punctul de vedere al naratorului asupra întâmplării deja încheiate (așa cum sunt structurate povestirile lui Vasile Voiculescu în majoritatea lor); desfășurarea acțiunii are un caracter mai liber în raport cu ordonarea mai strictă a momentelor subiectului operei literare într-o nuvelă.

Exerciții. Aplicații

1) Alcătuiți un dialog – pe o temă actuală și controversată – din care să să reiasă clar: a) strategia folosită pentru atingerea țelurilor propuse; b) succesiunea raționamentelor în dispută; c) anticiparea corectă de către emițător a reacțiilor (a obiecțiilor) receptorului, pentru pregătirea contraargumentelor eficiente.

2) Recitiți un fragment dialogic dintr-o operă studiată, care să conțină un dezacord ideatic sau în planul activității practice, și analizați strategia utilizării tehnicii argumentației (și a contraargumentației) de către personajele literare.

3) Citiți un fragment de studiu critic (dedicat unei opere literare cu aspecte controversate) și urmăriți: logica strânsă a demonstrației, modul de exemplificare cu citate din text, coerența argumentației, tehnica ilustrării argumentelor de ordin general cu exemple revelatoare (de necontestat) din opera analizată, dar și din alte creații similare, alese din literatura universală.

4) Concepeți rezumatul scris al operei literare tocmai studiate, respectând etapele precizate în îndrumările teoretice și explicative oferite; menționați oral cum ați procedat.

5) Povestiți oral o întâmplare cotidiană care v-a reținut atenția, iar în scris, prezentați subiectul unei opere literare; demonstrați distincțiile stabilite între cele două modalități de comunicare.

6) Concepeți povestirea în scris a operei literare tocmai studiate, actualizând etapele precizate în îndrumările teoretice și explicative învățate în gimnaziu; menționați oral cum ați procedat, în raport cu textul rezumativ care este mai concis.

Erosul – un mit al totalității

Gib I. Mihăescu

Coordonate ale vieții și operei

În 1894, la Drăgășani, vede lumina zilei Gheorghe I. Mihăescu, cel care va semna ulterior Gib. I. Mihăescu. Bunicul după tată, Mihai Predescu-Stegaru, fusese pandur și purtător de steag în oastea lui Tudor Vladimirescu; din respect pentru faptele de arme ale acestuia, nepotul va utiliza, la începutul carierei sale publicistice, pseudonimul de Gheorghe Stegaru. Are un parcurs școlar accidentat (amănunt biografic împrumutat eroului din **Donna Alba**), urmând școala primară în Drăgășani (1901-1905), gimnaziul la Liceul „Carol I" din Craiova, apoi la altele din Slatina și din Râmnicu-Vâlcea, reîntorcându-se la cel din Craiova, pe care îl

➔

Donna Alba

(fragmente)

[...] Dar înainte de toate trebuie să reamintesc de acel moment al vieții mele, care a fost un punct de plecare al întâmplărilor ce vor urma în aceste destăinuiri. A fost clipa atât de dramatică pentru mine, când am văzut întâia oară pe *Alba*. Însă în minutul acela, care m-a întors, după răsuceala lui, atâți ani de mai târziu, eu n-am știut că femeia gravă și mândră, înaltă și încremenitor de frumoasă care a trecut pe lângă mine, purta numele Alba, nici că purta numele distins de familie, pe care am aflat mai târziu că-l poartă și nici că în viața noastră cărările ni se vor încrucișa iarăși așa cum ni s-au încrucișat.

Destul că peste tot acest tineret, în mijlocul căruia mă găseam și care era îngrămădit dinaintea ușei cu geamuri întunecate și cu grele zăbrele a liceului unde trebuia să ne trecem examenul de absolvire, *capacitatea*, cum îi spuneam noi, o tăcere de moarte s-a lăsat deodată. Eram toți strânși prea de vreme, și intrarea în liceu, ca și în curtea liceului, rămâneau încă oprite. Băieți chipeși, îmbrăcați elegant, cei mai mulți cu primul costum civil, stăteau pe ieșiturile ferestruicilor ca de cetate ale subsolului clădirei imense sau în picioare, în grupuri zgomotoase, toți cu grijă de dunga de la pantaloni și toți îmbătați de culorile hainelor civile, cele mai multe – majoritate zdrobitoare – în *bleu-marine*. Printre grupurile staționare ale băieților, grupurile mobile ale fetelor, câte cinci-șase cu mâinile petrecute una alteia pe după șale, parcurgeau îngusta și zgomotoasa tabără, presărând la tot pasul vioaiele și galeșele lor priviri, flori albastre, verzui, ruginii închise sau negre ca fiorul din adâncul beznelor înfricoșate. Băieții le culegeau cu drag, iar alții, cei mai pirpirii, nici nu se mai uitau la aceste școlărițe, ci rostogoleau bulbucații lor ochi timizi, cu aere exagerate de îndrăzneală, trecătoarelor elegante, sau aparițiilor feminine din mașinile fugare.

Se găseau și exemplare distonante, în această exuberanță și nepăsare, chiar pe treptele pline de țărână ale scării de intrare, pe care le acaparaseră din vreme ca primi ocupanți; erau îmbrăcați în haine lustruite de băieți de prăvălie sau în

vechi uniforme rebegite. Ei nu vreau să piardă nici ultimele minute căci răsfoiau atenți prin cărți și maculatoare; din când în când își șopteau înfiorați, informându-se de vreun membru necunoscut din comisie, pe când dincolo, în grămada nepăsătorilor, se auzeau expresii admirative ca acestea: „Ăla, înaltul și subțirelul? – ei bine, ăla vorbește latinește, domnule!" sau: „Cine, obraznicul ăla gras, de nu-i mai stă gura? Are scrisoare de la domnu' ministru Duca în buzunar, dragă!"

Și deodată s-a lăsat acea tăcere, comunicându-se din grup în grup ca o fulgerătoare contagiune: trecea ea, Alba. Cu pas de sus, cu o privire care nu se oprea nicăieri, ea parcurgea taluzurile de tineret, care se dau în lături ca valurile Mării Roșii dinaintea pasului lui Moise. Fetele înseși și-au strâns florile lor albastre, castanii și întunecate și-n semn de firesc omagiu le-au aruncat asupra ei, până când a ocolit colțul: în ochii celor mai multe nu era invidia, ci mândria și încrederea în propriul lor viitor, de care nu le mai despărțea acum decât încă vreo două, trei examene. Dar trecătoarea cea minunată nu s-a uitat nici un moment, la nici una și la nici unul; numai eu am izbutit să întorc spre mine un moment ochii ei de nesigură culoare dar în orice caz teribil de întunecați și chiar să smulg un zâmbet, ce spun, un adevărat început de râs, de pe floarea buzelor ei.

Dar cum? Dumnezeule, sinistru succes!

Eu o văzusem încă mult mai de departe, dar când a ajuns în dreptul meu, pentru întâia oară mi s-a întâmplat în viață, mâna a început să-mi tremure ca apucată de-un frig nervos și deodată marele dicționare de peste 2000 de pagini al lui Bailly format în 8 și cel de peste 1500 a lui Quicherat au început să-mi joace sub braț; până să întind mâna cealaltă să le opresc, când ea era la un pas de mine, Bailly a și apucat spre caldarâm, de care s-a oprit cu o detunătură spăimântătoare, și pe urmă a pornit și Quicherat cu restul de cărți. Ea m-a privit înminunată de această întâmplare și gravitatea ei s-a scuturat de mai multe ori în acele zbucniri de râs, pe care totuși se silea să le oprime. [...]

Abordarea textului în clasă

1) Povestiți subiectul romanului studiat, evidențiindu-i și caracteristica de „bildungsroman" (al formării spirituale), care urmărește evoluția în timp a protagonistului.
2) Citiți integral capitolul de început, care relatează despre felul în care Alba i-a apărut prima oară în cale lui Mihail Aspru, și faceți observații privitoare la impactul acestei întâlniri asupra formării personalității eroului.
3) Idealul sentimental al personajului principal este definit de Șerban Cioculescu prin sintagma „monoideism erotic"; consultați înțelesurile primului termen în DEX și apoi explicați procesul sufletesc trăit de protagonist, în urma căruia femeia iubită devine comparabilă cu o zeiță sau cu un idol absolut.
4) Selectați un fragment narativ și identificați în cuprinsul acestuia mărcile prozei moderniste de analiză psihologică: relatarea la persoana I, perspectiva unică a naratorului asupra întâmplărilor și a personajelor, subiectivitatea absolută a unghiului de vedere din care sunt expuse faptele și sunt formulate explicațiile lor, identitatea narator-erou și martor al tuturor evenimentelor din roman, accentul pus pe sinceritatea trăirilor și a confesiunii protagonistului, restrângerea relativă (în cazul acestui roman) a epicului în favoarea introspecției sufletești (răsfrângerea în conștiință a faptelor exterioare și disecarea minuțioasă a stărilor de spirit ale personajelor).

finalizează (la secția clasică în cursul superior) prin luarea examenului de Bacalaureat (în 1914). Se înscrie la Facultatea de Drept din București (la insistențele tatălui, avocat de meserie), pe care o absolvă după nouă ani, amânând mult timp prezentarea la examene (în absența unei vocații reale pentru cariera juridică). În perioada critică pentru România, dintre 1916 și 1918, absolvă Școala de infanterie din Botoșani, cu gradul de plutonier, este avansat sublocotenent și participă efectiv la operațiunile de război din zona Mărășești și Muncel, iar experiența frontului o transpune artistic în schițele **Soldatul Nistor, Cei din urmă** etc. După încheierea Primului Război Mondial (1918) este demobilizat și își continuă studiile, moment evocat în romanul autobiografic **Zilele și nopțile unui student întârziat**. Intră în redacția revistei „Luceafărul", unde debutează, în 1919, cu nuvela **Linia întâi**, la care adaugă, în numerele următoare, **În tren, Cel din urmă cârd, Figurina** (schițe și nuvele). La 6 septembrie din același an, îi apare și nuvela **Soldatul Nistor** în revista „Sburătorul" a lui Eugen Lovinescu. În această perioadă îl cunoaște pe prozatorul Cezar Petrescu, de care îl va lega o prietenie profundă (evocându-l, sub numele de Gib Stegaru, în romanul **Ochii strigoiului**). Cei doi se stabilesc la Cluj, unde desfășoară fiecare o intensă activitate publicistică și literară: în revista „Hiena", Gib Mihăescu publică alte nuvele (**Doi vecini, Pe drumul gloriei, Eroilor lauri**), iar împreună cu Cezar Petrescu și Adrian Maniu întemeiază revista „Gândirea", în paginile căreia își publică majoritatea prozelor scurte și care va deveni o publicație cu impact

major în orientarea literaturii române din perioada interbelică. După obținerea licenței în drept (abia în 1923), revine la Drăgășani unde practică cu intermitențe avocatura și se dedică creației literare: începe să lucreze la romanul **Brațul Andromedei**, elaborează prima variantă a piesei **Pavilionul cu umbre** și finalizează altele două (comedia **Confrații** și drama **Sfârșitul**); în același an (1924) publică o excepțională nuvelă, **Vedenia**. În afară de „Gândirea", semnează texte literare și în alte reviste ale epocii: în „Cugetul românesc" – nuvela **Troița**, în „Adevărul literar și artistic" – schița **Din nou**, în „Viața românească" – nuvela **Între porțelanuri**. Pe lângă literatură, își descoperă o nouă pasiune, astronomia, și construiește pe acoperișul casei din Drăgășani un turn, în care instalează un telescop cu ajutorul căruia studiază fascinat corpurile cerești vizibile.

În 1926, Asociația criticilor dramatici și muzicali îi conferă premiul I pentru piesa de teatru **Pavilionul cu umbre**. Tot atunci, desfășoară o activitate literară prodigioasă, îndeosebi în sfera prozei scurte: **Tabloul** (în „Gândirea"), **Asemănarea** (în „Universul literar"), remarcabila nuvelă **La Grandiflora** (în „Viața românească"), *Scuarul* (în „Ramuri"), **Urâtul** (în „Gândirea"), **Examenul** (în „Viața românească"). La începutul anului 1928, are loc debutul editorial al scriitorului, cu volumul de nuvele **La Grandiflora** (în Editura *Scrisul românesc* din Craiova). În același an, piesa **Pavilionul cu umbre** este montată pe scena Teatrului Național din București, beneficiază de o distribuție strălucită (Marioara Ventura, Roman Bulfinski, George Calboreanu etc.) și înregistrează

Repere de interpretare

Protagonistul amplei narațiuni este convins că „a pornit cu stângul în lume, ca și în război". După demobilizare, bucuros că a scăpat întreg și nevătămat, decide „să facă numai fapte mari", recunoscând că este un ambițios: „[...] oamenii cu voință nu trebuie să se gândească la astfel de nimicuri și trebuie să întreprindă tot ce au de întreprins oricând s-o nimeri". Mobilizat o dată cu părintele său (care avea grad de colonel-medic), adolescentul pleacă în război, „cu contingente tinere și cu alți amânați", ajungând pe frontul din Moldova. Ieșit din școala militară „proaspăt elev plutonier", află că tatăl său murise de tifos exantematic. Dorind să participe la lupte și „din durere pentru moartea tatei, dar mai ales din curiozitate", este încartiruit la Muncel, lângă Mărășești. Acolo, soldatul Aspru a săpat tranșee, a avut parte de bătălii mari și mici, a învățat cât de repede și de inutil poate pieri omul și a dus un trai de „cârtiță bătută până-n fundul vizuinei", redus la nevoi elementare și preocupat exclusiv de instinctul supraviețuirii. După demobilizare, întors la Zăreni, îi confirmă mamei dispariția bărbatului ei în război și aceasta, bolnavă de inimă, se stinge și ea la numai trei săptămâni după aflarea tragicei vești. Rămas singur pe lume, vinde casa părintească și via, plecând spre București unde, cu prețul obținut pe ele, „inaugurează o viață de chefuri", la care renunță ulterior, dorind să-și continue studiile liceale. După modelul unor colegi mai mari, se prezintă la examene în uniforma militară, care „în restriștea ponoselii ei, avea aerul cel mai eroic" și beneficiază, astfel înveșmântat, de indulgența profesorilor. Ispita falsurilor și a escrocheriilor de altădată îi dă iarăși târcoale și, la examenele din clasele superioare de liceu, atașează două și chiar trei galoane de rănit pe mâneca tunicii militare, pentru a-i impresiona pe membrii comisiilor de examinare, repurtând un succes deplin cu această melodramă soldățească închipuită. „Cu uniforma aceasta a făcut minuni și la facultatea de Drept", unde se va înscrie după absolvirea liceului. Între timp, numărul galoanelor reprezentând rănile fictive a crescut la patru, impresionând întreg corpul didactic, cu excepția profesorului de drept roman, în ființa căruia – apreciază cu ciudă studentul leneș – „instinctul patriotic era mort pesemne cu desăvârșire" și care îl „trântește" la examen.

Personajul narator evocă un moment decisiv întâmplat la examenul de „capacitate", care atestă absolvirea cursurilor liceale: „A fost clipa atât de dramatică pentru mine, când am văzut întâia oară pe *Alba* (s.a.)." La apariția femeii „încremenitor de frumoase", în toate grupurile compacte sau răzlețe de absolvenți zgomotoși „o tăcere de moarte s-a lăsat deodată", băieții admirându-i eleganța și prestanța, iar fetele aruncând asupra ei buchețelele de flori purtate în mâini, „în semn de firesc omagiu" adus splendorii feminine. Când „trecătoarea cea minunată" a ajuns în dreptul său, emoționat din cale-afară și intimidat de tăcerea admirativă din jur, liceanul scapă din mâini masivele dicționare greco-latine, care ating trotuarul „cu o detunătură spăimântătoare". „Sinistrul succes" smulge un zâmbet involuntar gravei pasagere, dar mai ales provoacă ilaritate în rândul tineretului adunat în curtea vastă a liceului bucureștean. Reconstituind memorabila scenă, personajul își dă seama că incidentul caraghios și juvenil reușise să

întrerupă șirul gândurilor trecătoarei enigmatice, chiar să elibereze, prin bufnitura cărților voluminoase pe asfalt, o explozie interioară care aștepta o descărcare exterioară oarecare. Mult mai târziu, cunoscând-o pe Alba, va afla chiar de la ea că, în apropierea liceului cu pricina, locuise iubitul ei de-atunci (prințul Tudor Buzescu), pe care-l vedea pentru ultima oară înaintea confruntării tragice care i-a pus capăt vieții. Chiar și după examenul de limbi clasice încheiat cu bine, liceanul continuă să viseze la imaginea sublimă a ființei „care-i mulțumise cu ochii pentru spontana lui gafă admirativă". Ea reușește să-i trezească nu numai aprecierea bărbătească pentru frumusețea desăvârșită, noblețea mișcărilor, ținuta princiară, gustul vestimentar, ci și o **pasiune unică**, bazată pe **simțul cavalerismului și al jertfei**, de care tânărul nu s-ar fi crezut capabil vreodată. Din acel moment crucial se petrece cu el o schimbare radicală, se naște energia de a nu mai pierde timpul, vigilența de a ocoli capcanele ratării, **voința de a deveni cineva**. Intuind chiar din clipa întâlnirii lor că frumoasa necunoscută trecea printr-un moment de răscruce existențială, eroul se autoproclamă acel cavaler închipuit, gata să o ajute pentru a răzbate dincolo de orice dificultate: „Dacă sufletul ei era agitat, drumul ei trebuie să ducă pe cărări întortocheate, mă gândeam și mă vedeam ieșindu-i dinainte la cel mai greu cot al vieții."

După un an și jumătate, personajul o revede pe necunoscuta lui, „pe o stradă retrasă și boierească", așteptând-o să treacă cu mașina personală, ca să cerceteze casele și să afle unde locuiește aceasta. Pe o tăbliță indicatoare, prinsă de poarta grea de fier forjat, citește cu stupoare numele reputatului avocat ale cărui procese îl fascinaseră în sălile de judecată. Își ia diploma de licențiat în Drept, se înscrie în baroul de Ilfov și se decide să vină într-o zi de consultații în casa celebrului avocat, propunându-i acestuia să-l angajeze ca secretar. După ce obține postul râvnit, își dă seama mai bine de uriașa distanță dintre bietele lui cunoștințe încropite și pregătirea juridică a maestrului, studiază zi și noapte „codurile și pandectele", cumpără, „cu prețul a mari sacrificii", volume de jurisprudență de la anticari, dorind să devină un specialist la fel de reputat. Află că „temutul avocat" ucisese într-un duel, cu trei ani înainte, pe Tudor Buzescu, un bogătaș influent, bărbat frumos și sportiv, a cărui fostă adresă (după informațiile cerute) coincidea cu strada din apropierea liceului unde avusese loc întâlnirea memorabilă cu Alba. O inimiciție politică, o „neînțelegere de club" amplificaseră un vechi conflict, perpetuat de generații între cele două familii boierești de seamă. Procesul a fost câștigat de bătrânul Buzescu, care și-a împărțit averea între cei doi fii: mezinul Tudor și fratele cel mare, Preda, om decrepit care tocase moștenirea „în petreceri monstre prin străinătate". Înaintea duelului programat, Tudor își făcuse testamentul, lăsând întreaga avere unor societăți de binefacere, nu fratelui distrus de alcoolism, care ar fi risipit toată truda familiei lor. Aflând vestea morții mezinului, intră în casa acestuia înaintea oamenilor legii, își însușește bani, obiecte de valoare și chiar documente, pe care le sustrage cu casete cu tot. Furios că nu a fost desemnat moștenitor, nu participă la înmormântarea lui Tudor, vinde multe obiecte de preț, ca să-și asigure o viață de rentier incapabil de muncă. Tot din bârfele mondene, Aspru obține informația că soții Șerban duc o viață retrasă, chiar austeră, provocată de gelozia bănuitoare a bărbatului, mai în vârstă cu peste zece ani decât partenera sa de viață, al cărei succes în societate îl agasează. Mihail îi cunoaște și pe ceilalți

un succes deosebit, fiind jucată pe toate scenele mari ale teatrelor din țară. În 1930, se stabilește în București, unde Editura Cartea românească îi tipărește al doilea volum de nuvele, intitulat **Vedenia**. Anul 1930 este rodnic pentru prozator: publică versiunea finală a romanului **Brațul Andromedei**, colaborează asiduu la ziarul „Curentul" și încredințează paginilor „Gândirii" (mutată din 1922 de la Cluj la București) un fragment din romanul **Rusoaica**. Trei ani mai târziu (1933), cartea vede lumina tiparului și obține aprecieri măgulitoare din partea criticii literare de întâmpinare. Un alt roman, **Femeia de ciocolată** (ale cărei prime capitole fuseseră inserate în trei numere consecutive ale revistei „Gândirea" din 1925), capătă, după opt ani, forma epică definitivă. Romanul **Rusoaica** primește Premiul Societății Scriitorilor Români. Editura *Cugetarea* îi dă la iveală, în 1934, cartea **Zilele și nopțile unui student întârziat**, care îmbină memorialistica cu ficțiunea. Ultima operă a prozatorului și totodată cea mai împlinită atât sub aspectul conținutului, cât și al formei artistice, romanul **Donna Alba**, apare în 1935 la Editura Cartea Românească, fiind primit în mod elogios de critică și de public. În același an, aflat în concediu, scriitorul suferă o criză renală în formă acută, complicată de o tuberculoză: este internat imediat la Sibiu, apoi în București, dar nu mai poate fi salvat, murind în plină forță și tinerețe creatoare (la numai 41 de ani) și fiind înmormântat în orașul natal (Drăgășani).

Experiențele unui tânăr nonconformist

Mihail Aspru a ieșit sublocotenent în rezervă, însă se cuvine să-și refacă situația civilă, parțial compromisă de viața dusă înainte de mobilizare, când era „o haimana, un vagabond": fugise de-acasă și de la școală în clasa a IV-a de gimnaziu, dornic să se emancipeze de sub „scutul și autoritatea părinților", oameni cu stare (tatăl, medic) în Zăreni, la 60 de kilometri de Drăgășani. Vrea să atingă noi orizonturi și ajunge întâi la Brăila, unde se angajează hamal în port. Sedus de „dorul călătoriilor pe apă", practică marinăria, își întocmește acte false de identitate, cutreieră lumea pe vase comerciale care ancorează la Constantinopol, în porturile Greciei, ale Asiei Mici și ale Egiptului, la Amsterdam. La un an după izbucnirea Primului Război Mondial, încearcă să plece la Marsilia, pentru a se înrola în armata franceză, dar, la o verificare mai atentă, se descoperă falsurile din actele lui și faptul că nu se prezentase în termen la recrutare, fiind arestat și deferit justiției. Implicat deopotrivă în dosar civil (fals în acte publice) și penal (nerespectarea regulamentului militar), fuge într-o seară din convoiul deținuților și peregrinează, revenind în Zăreni: „Tata m-a primit cu uimire și mama s-a pierdut de mai multe ori de bucurie și lacrămi, când m-au văzut". Om realist, doctorul Mihalache Aspru se zbate să-i reglementeze condiția militară și civilă, cu ajutorul unui certificat medical și strămutând procesul la tribunalul județului, unde, „după câteva înfățișări, se stinse totul". În schimbul eforturilor făcute pentru a-l salva de la închisoare, tatăl îi pretinde fiului să-și termine măcar studiile gimnaziale și acesta, după un an, obține diploma de absolvire.

doi secretari, Radu și Raoul (vărul Albei), cu care se împrietenește. Omul de bază în cabinetul maestrului devine Aspru, care îi caută documentele necesare, răscolind dosare vechi și prăfuite din grefe, arhive și depozite de acte oficiale și de certificate, sau pleacă în provincie să găsească dovezile scrise, cerute de avocatul care îi declară satisfăcut într-o zi: „Mi-am dat eu seama că dumneata îmi trebuiești". De la Raoul află Mihail detalii prețioase despre femeia visurilor lui: atât Alba, cât și Smaralda Russet, mama ei, își pierduseră averile în urma prescripțiilor, cu toate eforturile depuse de G.R. Șerban pentru a le salva. Vânzând ce le mai rămăsese, își transferaseră trei sferturi din capital la o bancă din Paris, dar atât leul național, cât și francul francez scăzuseră drastic în valoare, reducându-le posibilitățile de trai. Atunci se căsătorise Alba Ypsilant cu prințul Șerban, în pofida diferenței de vârstă, de structură caracterială și de temperament dintre ei. Raoul își pierduse și el averea, însă avea o pasiune pentru câinii de rasă, de pe urma căreia se va îmbogăți mai târziu, în străinătate. N-a acceptat două partide bune, care i-ar fi adus lesne zestre mare și i-ar fi refăcut condiția materială, deoarece prefera exclusiv femeile cu părul lung, bizarerie care-i va provoca multe neajunsuri: o femeie de moravuri ușoare, Aurica, îi găsește punctul slab și, cu ajutorul unei superbe peruci, îl câștigă, devalizându-l de bani și de bijuteriile de familie (mai ales inele), cu valoare istorică.

Într-o seară de octombrie, Aspru le surprinde pe doamna Russet și pe fiica sa ieșind discret pe o poartă laterală, mai puțin folosită, a casei. Le urmărește curios până ajung lângă o grădină publică „deocheată", unde Alba se întâlnește cu un bărbat ridat și decăzut, cu care întreține o scurtă discuție animată. Mihail le părăsește pe distinsele doamne, pentru a-l urma pe interlocutorul lor misterios, care locuiește într-un „blockhouse" cu apartamente ieftine și locatari dubioși. Bănuitor și confuz, el nu știe ce să creadă în privința preferinței Albei pentru un bărbat decăzut și ruinat, chiar dacă este un nobil ca și ea. Dar într-o limpede dimineață de iarnă, își întâlnește idolul și toate gândurile otrăvitoare ale nopților de insomnii se risipesc, făcându-l „să se încleștеze ca un zănatic de visul lui, dârz ca o piatră cioplită, simbolizând cea mai fermă voință umană". Împreună cu Voicuța, care-i devenise amantă, și banda ei de petrecăreți, cutreieră seara ringurile de dans și cluburile exclusiviste, unde perechile se fac și se desfac ad-hoc, într-o promiscuitate deplin tolerată, care-l uimește pe erou. Cu toții ajung „«la Ruși»", un local considerat șic, pentru că personalul de serviciu este format exclusiv din nobili decăzuți, pe care clienții veniți acolo, cei care reușiseră să-și conserve privilegiile și titlurile sonore, îi tratează cu dispreț și aroganță, fără nici un fel de solidaritate de castă, ori măcar de compasiune pentru soarta crudă de a fi ajuns din stăpâni servitori. Când Mihail încearcă s-o invite la masă pe chelnărița care îi servește (fostă baroneasă și fiică de șambelan imperial), „banda" de aristocrați români îl dezaprobă fățiș. Pe un mic spațiu luminat discret, dansează o femeie frumoasă, Olga Petrovna, mișcările ei sugerând „deznădejdea sufletului nobil rusesc, lovit de valurile revoluției proletare". Cu acest prilej, comesenii pun la cale un spectacol de revistă susținut numai de persoane cu nume de blazon, la care să fie invitat high-life-ul lumii bucureștene, iar câștigurile să fie donate pentru ajutorarea „fetelor sărace și orfane". A doua zi, Raoul îi transmite că, la masa din ajun a soților Șerban, a fost vorba despre el, maestrul elogiindu-și fără rezerve mai tânărul confrate. Alba și mama ei au

ascultat cu deosebit interes, mai ales că avocatul este recunoscut pentru glacialitatea care-l împiedică de obicei să se înflăcăreze când vorbește despre cineva; a recunoaște meritele cuiva este pentru nobilul rece mai degrabă o formă de resemnare în fața evidenței, decât una de satisfacție colegială. Raoul nu-l înțelege pe cumnatul său, fiindcă îi place să muncească, ceea ce în mentalitatea lui de urmaș fanariot înseamnă un act umilitor și o formă de abdicare de la condiția aristocratică. Tot el îi dezvăluie prietenului său că verișoarei lui i-ar fi plăcut să călătorească, strălucind în marile capitale ale lumii și în stațiuni balneare de renume, dar soțul ei, prevăzător, o împiedică să-și împlinească visul. Năzuința lui Aspru este „să-i refacă avutul și să-i redea libertatea", fără să bănuiască revelațiile apropiate.

Inițierea eroului în infernul existențial

Îl reîntâlnește din întâmplare pe bărbatul misterios, îl urmărește în blocul unde stă și află că se numește Preda Buzescu, fratele celui dispărut în chip tragic. Face cunoștință cu Aurica Botez, vecina de apartament a prințului declasat, aflând că în camera acestuia, pe o noptieră, este așezată fotografia unei femei impresionant de frumoase, cu o dedicație scrisă în limba engleză, femeie despre care toate colocatarele bănuiesc că a fost iubita lui din tinerețe. Prințul ruinat și decrepit trăiește cu o contesă unguroaică decăzută, Irma Caraczony. O altă fotografie, mai mică, înfățișează o copilă, fiica nobilului, care trăiește despărțită de tatăl ei, într-un pension. Avocatul își asumă o altă identitate, dându-se drept comis-voiajorul Constant Bănicel, de la o firmă engleză, și intră în camera prințului, unde d-na Matilda Sola face curățenie; recunoaște chipul și zâmbetul unic al femeii adorate, citește dedicația către „scumpul și credinciosul...", plecând de acolo „cu inima strânsă" și urându-l de moarte pe „fericitul nemernic" iubit de Alba. Are un recurs greu, la Curtea Supremă, pe care îl câștigă cu brio, stârnind admirația maestrului, a juraților, a publicului și chiar a adversarilor de bară. G. R. Șerban înclină fruntea în semn de aprobare mută și discipolul „ia asta drept închinare a acestui fiu de domni în fața biruinței sale". Înțelegând că tentativa de a-i reda femeii gândurilor lui averea confiscată este o cauză definitiv pierdută, începe să ducă **o viață dublă**. În dimensiunea ei diurnă – de avocat deja reputat și ca iubit al Voicuței, iar în cea nocturnă – de comis-voiajor în-tr-un bloc deocheat, pentru a putea prinde firul întâlnirilor secrete dintre Preda Buzescu și Alba Ypsilant. O vede pe aceasta în compania unei bune prietene și colege de pension, Anișoara Sava, al cărei tată este clientul avocatului Șerban, deoarece se afla în pericol de a pierde și ultima proprietate deținută (o vilă mare într-un cartier select). Auzind câteva replici din conversația celor două femei, Mihail este vrăjit de formula magică „my dear", rostită de Alba „pe un ton prelungit, de-un patetism vibrant și învăluitor", dorind din tot sufletul lui de bărbat să îi fie și lui destinată cândva. Apariția femeii superbe i se pare o înfăptuire de miracol și o descrie așa cum se „încheagă chiar pe loc din nelămuritul acela prea luminos al aerului îmbătător de tare".

În mansarda sordidă, unde duce o existență imundă, o cunoaște îndeaproape pe așa-zisa contesă Irma, care-i oferă noi informații: femeia din fotografie nu l-a vizitat niciodată pe vecinul lor de rang înalt, dar o are sigur la mână cu ceva,

Romanul de analiză – absolutul erotic

Anunțată deja în finețea și acuitatea introspecției realizate în nuvelele **La Grandiflora** și **Vedenia**, **proza de analiză psihologică** cultivată de Gib I. Mihăescu primește deplina confirmare critică o dată cu apariția romanelor **Rusoaica** (1933) și **Donna Alba** (1935), ultimul fiind urmat, la scurt timp, de moartea neașteptată a scriitorului, în vârstă de numai 41 de ani. În ambele creații epice de anvergură, protagoniștii – locotenentul Ragaiac și avocatul Aspru – sunt stăpâniți de **obsesia erotică** ce trasează liniile destinului lor și în a cărei proiecție mentală persistentă se configurează un model de feminitate. **Rusoaica** și **Donna Alba** par fața și reversul aceleiași efigii – misterul feminin – cea dintâi, o iluzie plăsmuită de închipuirea lui Ragaiac (care o caută cu înfrigurare fără s-o regăsească), cea de-a doua, un miracol întrupat într-o femeie superbă, o aristocrată veritabilă care mai supraviețuiește într-o lume îmburghezită (și pe care Mihail Aspru o cucerește după mulți ani de efort și așteptare). Deși la publicarea ultimului roman al autorului interbelic, voci critice de autoritate (precum a lui Pompiliu Constantinescu sau a lui Vladimir Streinu) l-au identificat pe erou cu un Julien Sorel autohton (după modelul oferit de Stendhal în **Roșu și Negru**), prototipul arivistului care vrea cu orice preț să izbândească, promovând pe scara valorilor sociale prin intermediul relației cu o femeie de origine nobilă, Șerban Cioculescu este tranșant de o cu totul altă părere: „Mai ales nu trebuie săvârșită eroarea de a deplasa interesul principal al romanului, care este *monoideismul erotic* (s.n.) al lui Mihail Aspru, pe terenul social, care servește autorului anumite puncte de reper. Deși se

➔

întâlnește în carte pe alocuri formulată ambiția plebeului de a-și supune o principesă, iubirea lui Mihail Aspru nu este sorelliană, a unui cerebral voluntar, a unui lucid care-și propune un scop grandios, numai din ambiția plebeului. Mihail Aspru este stăpânit timp de zece ani de un sentiment intens pentru aceea care, dincolo de atributul nobiliar, figurează pentru el incarnația superioară a femeii."

Mihail Aspru recunoaște că are o fire de aventurier, curios să cunoască noi experiențe, care prețuiește lucrurile câștigate în urma unor eforturi dificile, capabile să-i mobilizeze resursele fizice și mentale deopotrivă: „Mi-au plăcut totdeauna drumurile complicate, încurcate, al căror sfârșit să nu poată fi văzut, nici măcar ghicit, după primii pași". Înțelegem astfel de ce monotonia vieții de-acasă l-a alungat în viața plină de neprevăzut, de ce pedanteria și rutina școlii l-au îndepărtat o vreme de învățătură, iar războiul l-a decepționat cu „noroioasa glorie" de a trăi mai mult pe sub pământ. Ca și personajele lui Camil Petrescu, cel imaginat de Gib I. Mihăescu se simte în stare de ceva excepțional, caută **un absolut** căruia să-i dedice sensul vieții sale și acesta va fi **idealul erotic** întruchipat de Alba Ypsilant. Înțelege de la început că femeia excepțional de frumoasă, mândră de stirpea ei înaltă, cu o personalitate unică, nu poate fi impresionată decât de un bărbat pe măsura ei, descendent al unui neam de aceeași notorietate, ori **fiu al propriilor fapte**, așa cum va deveni eroul însuși. Dialogând mental cu profesorul de elină, care le-a dat absolvenților să comenteze sosirea lui Ulise în insula nimfei Calypso (din **Odiseea** lui Homer), adolescentul cu suflet „clocotitor" și liber vrea să viseze neîngrădit de prințul primind regulat anumite sume de bani. Aspru concepe un plan și îl umilește pe aristocratul decăzut, luându-i de sub nas amanta, ca să-l convingă să-și cunoască rivalul la grațiile obosite ale Irmei. Câștigă un nou proces la Curtea de Apel, „unde dusese toată ședința pe degete", fiind felicitat de însuși președintele înaltei instanțe judecătorești și condus apoi acasă, cu Lincolnul personal (o mașină de lux), chiar de patronul său. Mihail Aspru se simte deja egalul maestrului din punct de vedere profesional, G.R. Șerban nemailuând cuvântul după pledoariile discipolului, pe care-l felicită de fiecare dată. Noaptea, colindă prin cârciumi cu Preda, îmbătându-l regulat ca să-l îndemne la destăinuiri. Prins între aventuri erotice fără ecou în sufletul lui, cu Voicuța (cu care se ceartă și se împacă succesiv), cu Lilica Mavrogheni, este vizitat de G.R.Șerban în persoană, alertat de un telefon anonim (probabil o răzbunare a Voicuței), prin care era anunțat că soția lui s-ar fi aflat în apartamentul colaboratorului său. Scena dintre bărbați e tensionată, dar cinica și destrăbălata Lilica iese calmă din dormitor, spre uluirea prințului Șerban, pus într-o situație jenantă prin intervenția sa nejustificată în intimitatea unor oameni asupra cărora nu avea nici un drept. După o beție cruntă, Preda Buzescu recunoaște, în fața tovarășului de petrecere, că o șantajează pecuniar pe Alba, deținând numeroase scrisori care atestă, fără putință de tăgadă, că d-na Șerban se făcuse vinovată de adulter cu fratele lui. Deși o iubește și el fără speranță, nu i-a cerut decât bani pentru el și fiica lui de 12 ani, întreținută de asemenea pe cheltuiala nobilei femei. După o succesiune de minciuni plauzibile, avocatul, abil disimulat, îl face să recunoască faptul că furase pur și simplu scrisorile fratelui decedat, tentat de cutia prețioasă (lucrată de un maestru italian) în care Tudor le păstrase cu venerație (neavând inima să le distrugă, așa cum îi ceruse iubita lui). O extorchează de câțiva ani pe prințesă, temându-se că, dacă ar fi primit toată suma odată, ar fi cheltuit-o imediat și ar fi rămas muritor de foame. Din acel moment al destăinuirii, Aspru se decide să-i fure scrisorile pentru a le înapoia Albei, ca s-o elibereze de o servitute umilitoare, îngrozit și de posibilitatea ca bărbatul alcoolic i-ar putea cere și un alt preț, mai rușinos. La gura sobei din mansardă, Preda îi citește, în câteva seri, epistolarul amoros dintre Tudor și Alba. În timp ce ascultă „divina lectură", dus pe aripile fanteziei, își numește idolul „donna visurilor lui" (după modelul renascentist al *donnei angelicata*). Scrisorile denotă „o pasiune devorantă, totuși [...] lucidă", în care cei doi îndrăgostiți lasă frâu liber „«țesăturii de imagini»" și „doamnei Aventuri", din care fac călăuza destinului lor. Mihail află cum s-au cunoscut Tudor și Alba, în ce împrejurări s-au simțit atrași unul către altul și descoperă că femeia la care aspiră „era stăpânită total de [aceeași] pasiune pentru obscur și tainic", ca și el. Personajul neliniștit și dornic de insolit înțelege „aplecarea tiranică a sufletului spre necunoscut, atracția de magnet a fiorului aventurii". Tudor Buzescu fusese la antipodul lui Georges Radu – meticulos, calculat, ordonat până la manie, ponderat în cheltuieli, lipsit de avântul înțelegerii și al iertării spontane, așa explicându-se atracția femeii către personalitatea nonconformistă și entuziastă a celui dintâi; la toate acestea, se adaugă și curiozitatea resimțită față de adversarul bărbatului ei, a cărui cunoaștere îi este interzisă o dată cu mariajul încheiat. Prințul Șerban găsește un bilet confidențial către soția lui, semnat T., căzut chiar la piciorul patului din iatacul ei, recunoscând scrisul dușmanului său de moarte, care, într-o seară de gală, la teatru, o privise cu

îndrăzneală prea mare și prea direct admirativ pe Alba. De fapt, chiar ea provocase derularea întâmplărilor, plictisită de propria indecizie și de aceea a amantului ei, convinsă că „frumusețea desăvârșită e întrecută doar numai de propria ei făgăduială" și semnând una dintre ultimele scrisori – cu gândul că ar putea fi interceptată de bărbat – „A dumneavoastră trădătoare, Alba Ypsilant". În discuția dintre rivali, Tudor își bate joc de soțul înșelat, care, în culmea furiei, îl provoacă la confruntarea pe teren. În ultima epistolă, ea îi promite că va veni să-l vadă, înfruntând toate riscurile și bănuielile unui soț gelos, și își exprimă speranța „că totul se va termina cu bine, în ceea ce îl privește", așadar, implicit, dorința ca Șerban să fie cel rănit (sau ucis), mărturisire teribilă care transformă scrisoarea finală într-o armă redutabilă în mâna unui șantajist ordinar și scăpătat precum Preda Buzescu.

Maestrul pleacă la Haga, în calitate de expert juridic guvernamental, ca să pledeze – în fața Tribunalului Internațional – într-o „complicată chestiune pecuniară" a statului român. În absența acestuia, se desfășoară prima etapă a procesului lui Manolache Sava, în care, la rugămintea Albei, pledează Radu, abia întors de la Paris și proaspăt doctor în Drept. Lipsit de experiență, acesta pierde și, la înfățișarea următoare, intervine decisiv Mihail Aspru, câștigând cauza pe fond. Anișoara și Alba îi mulțumesc personal, aceasta din urmă explicându-i reticența inițială prin reputația lui, care aproape că a intimidat-o, și prin „entuziasmul neschimbat" cu care Georges îi vorbește despre el, în timp ce Mihail îi contemplă fericit trăsăturile animate de „recunoștința și bucuria ei răsfrântă toată în ochi". La teatrul Liric, are loc reprezentația de gală a societății de caritate „Aproapele", așa cum fusese ea proiectată de grupul de prieteni din înalta societate, reuniți în escapada de «la Ruși». Participă aproape întreaga „tinerime aristocrată", sub coordonarea Scumpei Caragea, o artistă completă (actriță, muziciană, textieră, coregrafă, animatoare culturală). Spectacolul este o satiră la adresa parveniților, a celor îmbogățiți recent de pe urma războiului, a neamurilor proaste ridicate pe temeiul speculei și al manevrelor financiare, dar Aspru constată lucid că „triumful platonic al acestei boierimi era tocmai o jalnică înfrângere". O întâlnește pe Alba într-o pauză a spectacolului, când îi declară iubirea lui, însă aceasta îi pedepsește îndrăzneala, tratându-l cu o malițioasă ironie; eroul își jură atunci că o va îmblânzi pe mândra femeie.

În postura de comis-voiajor cu relații comerciale, îi promite lui Preda să-i înlesnească angajarea ca translator de corespondență în franceză și engleză, convingându-l să-i aștepte, pe el și presupusul patron, la un restaurant de la Șosea; în absența acestuia, pătrunde cu chei potrivite în apartamentul lui și ia atât cutia cu scrisori, cât și fotografia Albei. Cumpără o cutie de mahon, căptușită cu mătase și „lucrată în vârf de briceag", în care așază scrisorile sustrase. La Palatul de Justiție, primește vizita lui Preda, care îl amenință cu dezvăluirea furtului, iar când avocatul îl lămurește că nu are nici o șansă în instanță (el însuși le subtilizase fratelui mort), îi dă de înțeles că epistolele cele mai compromițătoare le-a pus într-un loc sigur. Apoi o sună pe D-na Șerban, mințind-o cu nerușinare că tocmai se hotărâse să-i înapoieze toate documentele, însă colaboratorul cel mai apropiat al bărbatului ei i le-a subtilizat. Mihail ripostează prompt: o cheamă la el pe Irma, îi dezvăluie adevărata lui identitate și îi oferă o mare sumă de bani, care i-ar putea asigura un trai decent în tot restul vieții,

opreliști meschine: „– Lăsați-mă după femeia necunoscută, s-o pândesc la colțul străzii, să pătrund cât de puțin în încâlceala cărărilor străbătute de pasul ei majestuos..." Ieșit de la examen, o revede și o recunoaște de departe după mersul „de antică regină", dar femeia misterioasă oprește un taxi și dispare. După săptămâni de pândă, pe același drum zărește un convoi mortuar fastuos și intuiește că ființa enigmatică nu poate fi străină „de jalnica solemnitate". Se apropie și surprinde frânturi dintr-o conversație în care aude prima oară de numele Georges Radu Șerban, un maestru al tragerii cu revolverul, a cărui fire pătimașă s-a descărcat în gestul pedepsitor care a curmat viața bărbatului tocmai atunci dus la groapă. Mihail Aspru absolvă și Facultatea de Drept, se gândește să-și facă un rost (mai ales că devalorizarea leului isprăvise rapid bruma de avere moștenită), dar este nefericit, pentru că „zâna neliniștii și a misterului, nicăieri!..."

Romanul de analiză – absolutul intelectual

Încă din timpul studenției frecventează Palatul de Justiție și asistă la procese de tot felul. Vrea să cunoască în profunzime „mizeriile omenești și atâtea taine ale vieții, pe care numai judecățile le pot înfățișa". Își propune să se familiarizeze cu procedurile complicate, tehnica amânărilor, chichițele judecătorești, cu mecanismul de funcționare a instanțelor judiciare, gândindu-se că e „tocmai locul unui brav cavaler rătăcitor ca el". Admite că, în ciuda greșelilor nenumărate comise și a răutății lor, oamenii merită să fie apărați și se hotărăște pentru *cariera de avocat pledant*, îndemnându-se singur: „Deci la lucru, în căutarea

unui devotament, căruia să mă subjug cu tot sufletul și trupul !" În ciuda experiențelor decepționante, eroul rămâne un **idealist** incurabil, tânjind după o întâmplare neobișnuită: „Durerea plânge pe atâtea fețe, dar *eu vreau să fie ceva frumos* (s.n), complicat și romantic..." Ca și în dragoste, caută în avocatură **modelul** demn de urmat, de data aceasta **profesional**, capabil „să-i servească de ideal și îndemn". Ascultă pledoariile mai multor avocați cu renume, însă, dincolo de tehnica argumentelor seci, de informația strict juridică folosită, de gradarea demonstrației și de tactica impecabil susținută oratoric, sesizează „opacul vitreg ca un ochi mort al lipsei de suflet". Pentru că și el își pierduse mica avere câștigată de părinți printr-o muncă cinstită, tânărul practician se interesează de procesele de expropriere care-i ruinaseră pe marii latifundiari de altădată. În secția comercială a tribunalului îl ascultă pledând pe G. R. Șerban, avocat specializat în aceste spețe, care se simte solidar cu foștii proprietari spoliați de stat, atât prin originea sa nobilă, cât și prin faptul că a suferit aceleași prejudicii. Urmaș al familiei domnitoare Șerban, desprinsă dintr-o ramură a Basarabilor, principele Georges Radu trezește admirația lui Mihail Aspru, care este cucerit de fizionomia plină de noblețe a acestui chip sever, înrudit cu cele „zugrăvite pe mănăstiri voievodale", de „vorbirea impetuoasă și totuși elegantă", de cunoștințele juridice solide și de argumentația riguroasă, bazată pe o retorică sobră, dar cu atât mai capabilă să producă efect. Urmașul Basarabilor apără numai cazurile în care sunt implicate familii boierești aduse în sapă de lemn, are un țel bine stabilit și păstrează o linie de conduită bine definită, și o atitudine

cerându-i în schimb ajutorul. Irma acceptă, îi toarnă lui Preda în băutură un praf sedativ și, în timp ce prințul doarme buștean, îi fură două scrisori din portfeuille. Mihail îi mulțumește, îi dă suma promisă și o sărută pe frunte, înduioșat, căci – dincolo de câștigul scontat – Irma îl iubea totuși. Din păcate, Preda, viclean și ticăloșit în completa lui depravare, mai oprise alte două scrisori într-un portmoneu ponosit, pe care i le aduce Albei, cu speranța că îi va oferi o nouă recompensă financiară, dar prințesa, indignată, se convinge definitiv de josnicia lui duplicitară, interzicându-i s-o mai caute vreodată. Un proprietar bogat din Chișinău, d-l Petrov, soțul dansatoarei admirate și de Aspru cu patru ani înainte, „«la Ruși»", îl angajează pe maestru în procesul intentat nevestei nerecunoscătoare și cupide (lacome), care voia să-l dea afară chiar din propria lor casă. Prințul Șerban este indignat de comportamentul femeii avide de câștig și imorale, acceptând să-i preia cauza, cu o condiție, și anume să n-o ierte niciodată și să nu se mai împace cu ea. Aspru asistă la scenă, înspăimântat de intransigența maestrului în privința trădării feminine, cu atât mai mult cu cât, din punct de vedere fizic, Olga Petrovna semăna tulburător cu Alba Ypsilant.

Mihail Aspru îi aduce la cunoștință patronului său că se vor despărți, deoarece dorește să lucreze pe cont propriu. Gestul provoacă dezamăgirea acestuia, care îi spune să nu se grăbească, întrucât intenționează să-i încredințeze peste un an aproape toate procesele, cu excepția câtorva, față de care are datoria morală să le ducă până la capăt, „în naufragiul general al clasei suprapuse". Îi oferă și o „masă de despărțire" amicală, împreună cu soția lui, regretând că n-a făcut mai devreme acest gest de apropiere firească între doi asociați de valoare profesională egală. La masă, privirea sfidătoare a stăpânei casei îl ambiționează pe invitat, acesta aducând în discuție cazul lui Petrov, pe care maestrul îl condamnă pentru lipsă de demnitate și slăbiciune, în timp ce Donna Alba îl apără pentru tăria sentimentului și puterea de a ierta greșelile unei femei iubite cândva. Dimpotrivă, soțul ei crede că trecerea timpului nu diminuează o ofensă, ci chiar o amplifică, mai ales în iubire, unde absența demnității degradează sentimentul însuși. Își aduce aminte de propriul lui dușman, Tudor Buzescu (fără să-l numească), din epoca tinereții (când erau amândoi studenți la Paris) și din cea a maturității; în ambele cazuri, miza a fost o femeie (deși prințul Șerban nu recunoaște), iar conflictul s-a încheiat printr-un duel: în primul, Șerban a fost rănit și învins; în cel de-al doilea, și-a suprimat adversarul. N-a avut nici o remușcare când a tras în Tudor, singura emoție fiindu-i provocată de spaima Albei, considerând-o naiv „îngrijată de soarta lui". Pe durata evocării trecutului lor sentimental (pe care Aspru îl cunoștea foarte bine), Alba este pietrificată de rușine și de umilință, căci încrederea lui Georges în ea se păstrase intactă, deși n-o merita.

Drumul anevoios către paradisul existențial

După câteva zile, Alba îl sună pe Aspru și stabilesc o întâlnire, în care îi cere restituirea tuturor scrisorilor, în schimbul unui preț avantajos fixat de noul lor posesor. În sufletul bărbatului – care a trăit peste un deceniu cu obsesia acestei femei inaccesibile – se dă o luptă crâncenă între dorința bărbătească de a-i pretinde un moment unic de intimitate, în schimbul predării epistolarului

incriminator, și nevoia de a se prosterna la picioarele ei, dăruindu-i, o dată cu însemnele trecutului ei amoros, și dragostea lui prezentă: „Unsprezece ani am așteptat momentul acesta, imaginându-l în tot felul de chipuri, afară numai de chipul în care mi se prezenta acum. L-am mângâiat de atâtea ori sub bolțile închipuirii mele, l-am căutat povestit de alții în puternice sau slabe descrieri." Reușește să-și stăpânească clocotul sângelui, conștient că ar putea s-o piardă printr-un gest necugetat, și îi oferă fără un cuvânt cutia cu plicurile îngălbenite de timp. Noblețea atitudinii lui, la care femeia nu se aștepta defel, o impresionează și o determină să-l vadă într-o altă lumină, privindu-l ca pe un cavaler, apoi ca pe un prieten și chiar confident. Uimită de apelativul folosit de acesta, eroul îi răspunde nostalgic: „Donna Alba e personajul care mi-a răsărit în suflet, atunci, de mult, sunt unsprezece ani aproape, când ați trecut pe lângă mine pentru întâia oară... De atunci a rămas în visurile și aspirațiile mele ca un prototip, ca o existență suprareală, spre care trebuie să tinzi, fiind condamnat a n-o ajunge niciodată..." Eroina revine în casa lui Aspru și, după atâția ani de tăceri autoimpuse, simte nevoia unei lungi spovedanii, în care împletește momentele importante din trecutul ei sentimental cu evocarea episoadelor în care liceanul, studentul și avocatul Mihail Aspru s-a intersectat cu drumurile vieții ei: „Vreau să scap de această strânsoare, gemu Alba, strângându-mi cu înverșunare mâna, vreau să scap de această minciună sordidă care-mi apasă până la asfixie conștiința". În consecință, îi scrie o mărturisire completă bărbatului ei, rugându-l pe fostul colaborator să i-o încredințeze. Îl roagă să-i scoată un pașaport, pentru a părăsi țara o vreme mai îndelungată. La observația interlocutorului ei că un sejur prelungit în străinătate este costisitor, Alba îi spune că nu este săracă defel, pentru că Tudor, printr-un codicil secret, redactat chiar în preajma morții sale, îi lăsase o avere însemnată, a cărei custodie o încredințase notarului său din Paris. Dacă Alba ar fi refuzat moștenirea, aceasta revenea, conform ultimei dorințe a testatorului, d-nei Smaralda, mama sa, ocrotindu-le astfel pe amândouă și de dincolo de moarte. Tudor Buzescu, și el specialist în drept, știa că pentru a intra în posesia unei noi averi, Alba avea nevoie de „adeziunea maritală de acceptare", ceea ce ar fi declanșat scandalul conjugal și divorțul. Îi dezvăluie și faptul că Preda era un mare mincinos, deoarece Tudor își asigurase și nepoata de frate, pe numele căreia depusese un cont într-o mare bancă, din care, prin adaosul dobânzilor regulate, i se asigura un venit substanțial la majorat. La întrebarea de ce a ezitat atât de mult și a ocolit scandalul unui divorț în lumea mare, Alba susține că „îl iubise mult și îl luase din pură iubire" pe Georges Radu Șerban, decepționată ulterior de sterilitatea lui sufletească, de intransigența rece, aproape inumană, de lipsa de indulgență manifestată îndeosebi față de femei și, mai ales, de izolarea la care o condamnase prin gelozia lui mereu bănuitoare. Apreciază singură drept o „«crimă»" continuarea vieții conjugale pe care o trădase, faptul că – iubindu-l pe Tudor, omul impetuos și vulnerabil – a dorit moartea celui de lângă ea, în clipa decisivă a duelului. Dar intervenise și doamna Smaralda cu sfaturile ei chibzuite, veghindu-și fiica să nu jignească – printr-o mărturisire nepotrivită – nici grija delicată (cunoscută abia postum) a iubitului, nici afecțiunea soțului, convins că-i apărase onoarea.

Donna Alba se răzgândește, refuză să mai fugă ca o lașă din calea adevărului și decide să înfrunte direct mânia soțului, mărturisindu-i sincer tot ce s-a întâm-

Theodor Aman, *Portret de femeie*

consecventă cu principiile sale: „Își apăra clasa lui socială, cu energie și tactică, de valurile tot mai nedomolite ale dezastrului". Și atunci când pierde (cazuri foarte rare), se menține la fel de elegant și ferm pe poziția adoptată, făcând dovada că, „știe să cadă, așa cum vor fi căzut strămoșii cari i-au adus fală numelui". Astfel, în Palatul de Justiție, tânărul aspirant vede „un avocat care știa să sufere pentru o cauză pierdută..."

Treptat, maestrul capătă mai multă încredere în colaboratorul său, îi încredințează pregătirea documentației în procese dificile, îl lasă să abțină amânări de termene și chiar să formuleze concluzii în conformitate cu instrucțiunile primite. Mihail o întâlnește de mai multe ori pe stăpâna casei, care nu-i dă nici o atenție, îi răspunde rece la salut, stimulându-i amorul propriu și dorința de afirmare profesională în fața ei. Înțelege că trebuie să facă dovada unor merite remarcabile, ca să pătrundă „în lumea aceasta închisă în sine, pe care nici loviturile timpului, nici ruina în plină creștere n-o zguduie din exclusivismul ei". În acest scop, cercetează dosarul Ypsilanților, sperând să revizuiască procesul și să recâștige pentru idolul

său avuția și mărirea pierdute. Bănuiește neîntemeiat că maestrul ar fi putut să piardă intenționat, ca să forțeze mâna Albei, dar constată că prințul, om leal, se luptase din răsputeri s-o ajute, nicidecum să contribuie la ruinarea ei. Raoul îl prezintă pe Mihail doamnei Smaralda, numindu-l un tânăr avocat excepțional, „un viitor mare maestru al baroului!" De mai bine de doi ani, el lucrează în casa patronului său și ajunge să stăpânească atât de bine domeniul jurisprudenței (mai ales „capitolele prescripției și ale posesiunilor"), încât poate ține locul maestrului (când este plecat) sau pledează alături de el. Își cumpără un apartament elegant, schimbându-și stilul de viață și pătrunzând în lumea mondenă, însoțit de Voicuța, una dintre surorile lui Radu. În aceste escapade cu „banda" urmașilor de aristocrați, ca și altădată în raporturile stricte cu G.R. Șerban, plebeul din ființa eroului se simte umilit, dar își revine imediat, înțelegând realitatea în care trăiește și unde **noblețea de merit** se impune categoric în fața **nobleței de castă**, devenită acum un mit anacronic.

plat cu adevărat în trecut. Înnebunit de perspectiva șocantei confidențe și mai ales de reacția imprevizibilă a temutului avocat (ale cărui mânii teribile le cunoscuse și el), Mihail are curajul s-o oprească, tăindu-i avântul cu îmbrățișarea lui. Dragostea bărbatului este mai mult decât posesiune trupească, devine aproape o formă de **extaz erotic**, pentru că el o iubește pe Alba cu toată patima îndelung reprimată a celor 11 ani de așteptare, într-una dintre cele mai arzătoare și mai tensionate scene de dragoste din întreg romanul românesc. Ceea ce n-a făcut pentru Tudor, face acum pentru Mihail, poate și pentru a evita un nou și fatal conflict bărbătesc. Deși plănuiseră să se înfățișeze amândoi înaintea lui G.R. Șerban, unul pentru trecut, celălalt pentru prezent, Alba își asumă singură întreaga responsabilitate. Zguduit de revelație, prințul Șerban se sinucide, recunoscând că vechiul adversar, deși dispărut, l-a învins a doua oară, pentru că a obținut ceea ce el n-a reușit, anume dragostea femeii intens dorite de amândoi: „Și astfel, gelos de sfârșitul rivalului său, și acest urmaș de prinți știu să-și stingă veninul crâncen din suflet cel puțin tot așa de demn și elegant". Lasă întreaga avere soției sale (și una dintre moșii mamei acesteia), iar fostului colaborator – „toată biblioteca lui juridică". Alba își cheamă telegrafic mama, lăsând pe seama d-nei Smaralda și a lui Mihail pregătirile necesare în vederea înmormântării, moment în care fostul discipol al maestrului tragic dispărut îi aduce „un vibrant omagiu". Pe durata anului de doliu, cei doi se despart câteva luni, dar își scriu cu regularitate, eroul reconstituind, dintr-o scrisoare detaliată, cum a decurs dramatica mărturisire. Toamna, când mama și fiica se reîntorc de la moșie, Mihail, sfâșiat de nerăbdare și dor, le prezintă imediat omagiile sale. Când o vede atât de frumoasă, chiar și în doliul mohorât, o îmbrățișează cu patimă, în vreme ce Alba lasă vălurile-i cernite să cadă peste amândoi, „ca un nemaipomenit de frumos simbol al morții". Apoi îl anunță că mai sunt șapte luni de așteptare până la căsătoria lor, iar până atunci regula va fi să nu se vadă decât în prezența venerabilei d-nei Smaralda: „Și dulcea moarte, care secerase până acum numai două fragede vieți, îmi trimise din ușă un ultim sărut, cu vârful degetelor pe râsul ucigător al albilor și minunaților ei dinți".

Bibliografie

- Perpessicius, **12 prozatori interbelici**, Editura Eminescu, București, 1980.
- Ovid. S. Crohmălniceanu, **Literatura română între cele două războaie mondiale**, vol. I–II, Editura Minerva, București, 1972–1975.
- M. Diaconescu, **Gib I. Mihăescu**, Editura Minerva, București, 1973.
- Nicolae Manolescu, **Arca lui Noe**, Editura 100 +1 Gramar, București, 1999.

Exerciții de redactare și compoziții

1) Problematizați, sub forma unui eseu-studiu de caz, dacă protagonistul romanului studiat aparține categoriei social-literare a *arivi*ș*tilor* sau dacă este un ambițios voluntar și tenace care ajunge prin forțe proprii un reputat avocat, de dragul unei femei excepționale.
2) Realizați un eseu de tip paralelă, în care să opuneți eroului masculin realizat din perspectivă socială (M. Aspru, G.R. Șerban, Tudor Buzescu) tipul bărbatului decăzut (Preda Buzescu) sau a celui ratat, incapabil de luptă (Raoul Ypsilant).
3) Concepeți un eseu tip caracterizare literară, în care să realizați portretul idealului feminin al lui M. Aspru, întruchipat de fascinanta Donna Alba.
4) Citiți suplimentar romanul *Rusoaica*, de același autor, și identificați, într-o paralelă extinsă, asemănările frapante dintre perechile Rusoaica / locotenentul Ragaiac, Donna Alba /avocatul M. Aspru, identificând implicit trăsăturile specifice ale prozei de observație psihologică scrise de Gib I. Mihăescu.

Producerea mesajelor orale și scrise

Exprimarea scrisă

Tipuri de texte

• **Caracterizarea de personaj** – Conform DEX-ului, *caracterul* este „ansamblul însușirilor fundamentale psiho-morale ale unei persoane, care se manifestă în modul de comportare, în ideile și în acțiunile sale.” În structura complexă a personalității omenești, alături de temperament și de aptitudini, caracterul reprezintă **factorul de stabilitate** psihică și intelectuală, ansamblul trăsăturilor ce conferă individualitate profilului fiecărei persoane. **Omul de caracter** este cel care manifestă voință, fermitate, conduită echilibrată, constantă și corectă în orice împrejurare. Într-o operă literară (clasică îndeosebi), „caracterul” instituie un prototip uman al cărui comportament psiho-social este dominat de o constantă, care îi impune o atitudine egală cu sine, fără evoluții ori schimbări de comportament. A caracteriza un personaj înseamnă a-l prezenta, a-l înfățișa în datele lui fundamentale, a-l descrie prin modalitățile de a face să reiasă din fapte trăsăturile definitorii ale acestuia. Indicarea notelor caracteristice ale unei persoane obișnuite sau ale unui erou literar presupune sesizarea și marcarea elementelor proprii, specifice și esențiale care reușesc să configureze **profilul caracterial** evidențiat. Prin urmare, caracterizarea este un **tip mixt** compozițional, **descriptiv-argumentativ**, în care, la trăsăturile aspectual-morale și intelectual-profesionale ale eroului prezentat se adaugă și **analiza modalităților narative** prin intermediul cărora sunt înlesnite aprecierile intermediare și judecățile finale asupra profilului uman conturat. De aceea, caracterizarea unui personaj este un tip de redactare textuală care nu se suprapune *portretului literar*, redus numai la înfățișarea caracteristicilor fizice și etice, fără menționarea procedeelor prin care au fost obținute datele referitoare la eroul descris. Într-o caracterizare complexă, **rolul argumentației este covârșitor**, autorul compunerii dedicate fișei de prezentare a unui personaj fiind obligat să demonstreze cum și-a formulat concluziile, inclusiv prin analiza modalităților de construire în planul narativ a personalității caracteriale vizate. Etapele necesare parcurgerii unei caracterizări complete sunt: a) **stabilirea identității personajului** cu ajutorul unor precizări contextuale: onomastic (numele, apelativul simbolic sau porecla cu o anumită relevanță în evidențierea anumitor trăsături de caracter sau, dimpotrivă, faptul că personajul rămâne anonim); b) **poziția socială** (vârsta, profesia, familia, anturajul, hobby-urile etc.); c) **importanța și semnificația în operă** (protagonist, erou secundar, episodic; erou-narator, martor – participant sau neparticipant la acțiune, confident al altor personaje din text; erou absent din acțiune și evocat mereu de către un altul; personaj individualizat sau prototipic exponențial (reprezentativ pentru o întreagă colectivitate); personaj unic (în sensul de individual sau colectiv), de obicei nenumit, formând un grup (cei „nouă meșteri mari” din

Carol Wahlstein, *Autoportret*

Arthur Segal, *Fata cu pălărie roșie*

balada folclorică *Monastirea Argeșului*, cei nouăsprezece plăieși din nuvela istorică *Sobieski și românii* de C. Negruzzi etc.); d) **portretul fizic** (cu insistență asupra detaliilor aspectuale care compun fizionomia personajului) alcătuit din: descrierea chipului, a ținutei corporale, a mimicii, a gesticii, a vestimentației, a raportării la canonul aprecierii trăsăturilor (erou frumos, urât, grațios, dizgrațios, normal dezvoltat sau diform, cu anumite particularități de imagine); pot fi și eroi generici (marcați prin absența detaliilor necesare portretizării fizice); e) **portretul moral** cuprinde atât trăsăturile de caracter în mod direct precizate fie de autor (sau de narator), fie de un alt personaj, cât și pe cele care rezultă indirect din acțiunile și din comportamentul eroului; portretul etic mai reflectă gândurile personajului, modul în care își asumă în interior conflictele exterioare parcurse, limbajul utilizat în variate situații, relațiile (concordante ori discordante) cu celelalte personaje din text; totodată, el este în concordanță cu stilul vestimentar, cu preocupările majore, cu mentalitățile definitorii, cu ambianța familial-socială în care evoluează eroul prezentat.

Mijloacele de caracterizare se grupează în două categorii: a) **directe** (definirea personajului în viziunea nemijlocită a naratorului; **intercaracterizarea** – înfățișarea eroului din perspectiva altor personaje; **autocaracterizarea** – ipostazele sinelui din punctul de vedere al celui care se judecă pe el însuși; b) **indirecte** (decurg din faptele eroului, din atitudinile în raport cu ceilalți, din nivelul și expresivitatea limbajului său, din caracteristicile mediului în care trăiește etc.).

Compunerea sub forma caracterizării de personaj are și următoarea structură: a) **introducerea** (cu date despre opera literară și autorul ei), identificarea personajului ca atare (semnificația onomastică ori motivarea absenței numelui), precizarea condiției socio-profesionale, însemnătatea locului și a rolului acestuia în creația artistică; b) **cuprinsul** (reliefarea portretului fizic – dacă este cazul – și a celui moral al eroului analizat); c) **încheierea** (referitoare la concluziile trase de narator și de lector, implicit și explicit, asupra personalității vizate); astfel, se va preciza care este importanța personajului în succesiunea evenimențială, dacă este pozitiv sau negativ, dacă este **static** (are o conduită constantă de-a lungul întâmplărilor narate) ori **dinamic** (evoluează într-o anumită direcție, transformându-se caracterial sub impactul experiențelor traversate), dacă intră într-o anumită categorie estetică (real, imaginar, simbolic, alegoric, fantastic, seducător, grotesc, absurd, terifiant – de groază etc.).

Exerciții. Aplicații

1) Definiți, cu ajutorul unui manual și al unui dicționar de psihologie, noțiunea de personalitate umană și componentele ei; fixați, apoi, trăsăturile esențiale ale caracterului și aplicați-le asupra unui personaj ales din opera literară abia studiată.

2) Realizați, folosind îndrumările teoretice, portretul unui om de caracter binecunoscut vouă (părinte, rudă apropiată, coleg de școală, prieten, profesor etc.).

3) Concepeți un autoportret, în care să încercați definirea personalității voastre și încadrarea într-un tipar caracterial.

4) Realizați o compoziție liberă, în care să prezentați modelul uman (real, imaginar, mixt) care tutelează existența voastră preadolescentină.

5) Alcătuiți, cu ajutorul îndrumărilor teoretice oferite în manual și reactualizând cunoștințele învățate în gimnaziu, portretul și caracterizarea unei persoane apropiate de voi (respectând distincțiile făcute între cele două modalități diferite de prezentare a trăsăturilor fizico-morale și comportamentale ale subiectului uman).

6) Redactați o compoziție de tip mixt (descriptiv-argumentativ), în care să portretizați și să caracterizați un personaj literar preferat de voi, motivând și opțiunea estetică.

O imagine boticelliană a iubirii

G. Călinescu

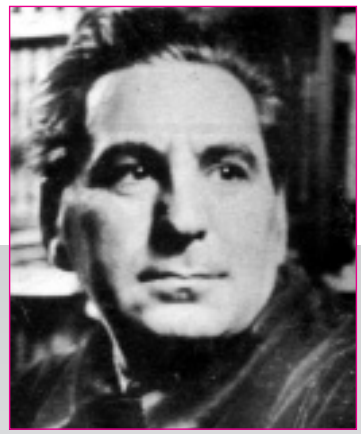
Cartea nunții

(fragmente)

De câtăva vreme Vera părea cu totul schimbată. Slăbise și, pe fața prelungă de paloarea crinilor, ochii mari, umezi intraseră în eclipse violacee. Impertinența grațioasă din privire îi dispăruse și tremurătura nărilor și a buzelor subțiri trăda o excitabilitate infinitesimală de lac tulburat concentric de rare picături de ploaie. Vera se prefăcuse în madonă lividă boticelliană și cădea în contemplațiuni somnolente și febrile sub intoxicația a mii de tuberoze cu cărnuri de sidef. Mersul ei se clătina plutit pe deasupra solului […]. La masă venea totdeauna târziu și cu un aer de vinovăție. Privea pe sub sprâncenele devenite lungi și languroase și n-auzea întrebările ce i se puneau, tresărind ca dintr-o toropeală malarică. Lua mâncarea în cantități pentru păpuși, pe vârful furculiței sau al lingurii și din pâine ciupea două mici fărâmituri. Clinchetul tacâmurilor o durea în urechi și în inimă cu sonorități amplificate până la o explozie imensă și chiar gâlgâitul apei din carafă în pahar o supăra ca un torent cu spume. Micile răutăți sau observațiile îi aduceau sângele în obraz și nu rareori se ridica repede de la masă și mergea să plângă singură în odaie.

Lui Bobby care, conjurat să nu se atingă, îi scosese dintr-o carte un semn de mătase pe care era brodat cuvântul „Jim”, îi trase o palmă, după care izbucni pe dată în plâns.

Se închidea de obicei toată ziua în casă și se încăpățâna într-un gând ca după un fluture. Se suia în patul ei mic și îmbrățișând perna în mâini, căuta să evoce scena din tren. În tremurarea fantasmei apărea chipul tânăr al lui Jim, dar în momentul când gura lui se apropia de a ei, lumina zilei îi rănea ochii și ea rămânea cu buzele înfierbântate și cu o cunună de metal greu, apăsător, pe tâmple. Cu cât strângea pleoapele mai tare, cu atât nebuloasele negre din ochi se învârteau în forma florilor de veninuri și catifele, de bronzuri și metale incandescente și refuzau să ivească în sâmburele lor de explozii luminoase figura zâm-



Coordonate ale vieții și operei

Critic („singurul critic literar român care a avut geniu” – Eugen Simion), istoric și teoretician literar, prozator și poet, G. Călinescu (1899 – 1965) a marcat decisiv creația noastră critică și romanescă. A fost unul dintre cei mai străluciți profesori ai Facultății de Litere din București, dar anii tulburi de la începutul deceniului al șaselea au condus la îndepărtarea sa definitivă de la catedră.

Concepția sa despre critica și istoria literară rezultă dintr-o vocație și o personalitate puternică, nesupusă vreunor canoane. Întemeierile ei teoretice sunt clarificate, în principal, în studiile **Principii de estetică** (1939) și **Istoria literară ca știință inefabilă și**

→

sinteză epică (1947). Premisa sa este că fundamentarea științifică a esteticii e foarte dificilă, dacă nu imposibilă, datorită faptului că sentimentul estetic are valori individuale, poate lipsi sau se exprimă diferit. Tot astfel, criteriile de măsurare a valorii operei literare sau de identificare a capodoperei sunt greu de cuantificat și cu atât mai greu de situat într-un sistem valorizator cu valabilitate generală. Estetica ar putea fi, la rigoare, însumarea unor principii rezultate din experiența receptoare și investigativă individuală a criticilor și din observațiile lor asupra faptului artistic.

Pe de altă parte, pentru G. Călinescu critica și istoria literară sunt acte de creație, iar „interpretarea", istorică, este în chip necesar subiectivă. În istorie, ca și în artă, nu atât noțiunea de „adevăr" este importantă, cât aceea de „verosimilitate", în limitele căreia istoricul poate valorifica informațiile documentare pentru a alcătui *scenarii* credibile. Principiile pe care se întemeiază concepția călinesciană despre critica și istoria literară s-au concretizat în câteva volume ce-i atestă personalitatea unică: **Viața lui Mihai Eminescu, Opera lui Mihai Eminescu, Viața și opera lui Ion Creangă**, monografiile **Nicolae Filimon** și **Grigore Alexandrescu**. În toate, ideile sale devin operaționale și sunt puse în mișcare într-un mod strălucit, atestându-i virtuțile creatoare.

Opera sa capitală, **Istoria literaturii române de la origini până în prezent** (1941), unică până astăzi, întrunește toate aceste calități. Ea este nu numai o lucrare istorico-critică remarcabilă, dar și, în spiritul ideilor autorului, un adevărat roman al literaturii române, în care

bitoare a tânărului. Acest steril efort de a visa îi vărsa în membre oboseli grele și fierbinți și uneori somnul o prindea astfel încleștând-o într-o catalepsie generală, din care visa că vrea să se smulgă și nu putea. [...]

În sala goală a sufletului ei, orice vibrație se propaga în fioruri dureroase. O garoafă ținută lângă nări îi dădea mici leșinuri voluptuoase cu sentimentul de a se preface în fum și de a se ridica asupra propriei imagini. Vera simțea des o slăbiciune în tot trupul și senzații oscilatorii de răcire a membrelor și îmbujorare a obrajilor, precum și o scădere a simțului de gravitație. Stând cu ochii închiși, aștepta, astfel îmbătată de parfumuri, ca ceva să fâlfâie în aer și asupra obrajilor săi să se așeze o răsuflare străină și caldă. Aerul îi mirosea a vin de cuminecătură, și urechea vibra de orgi îndepărtate.

Se așeza din când în când în fața pianului, căruia îi plăcea să-i miște clapele din gamele joase. Larg vibratoare, sau pe cele de sus, bătute în ciocănele de sticlă. Nu o mulțumea nici o muzică prestabilită, nici o compoziție, ci numai variațiunea monotonă dezvoltată în acorduri circulare dintr-o singură temă obsedantă. O repeta mereu până ce un val de fioruri se ridica din piept în lacrimile ochilor, dându-i voluptatea de a se evapora în sunete. Un nod îi apăsa respirația și-i făcea râsul și plânsul convulsiv, volubile. Sunetele prelungi ale coardelor o dureau și o sfâșiau, făcând-o să dorească leșinul ca o beție.

— Ce are Vera noastră?

Abordarea textului în clasă

1) Rezumați subiectul romanului *Cartea nunții.*
2) Situați fragmentul reprodus în manual în contextul evoluției sentimentelor celor doi tineri.
3) Prezentați viața citadină a epocii prin câteva aspecte caracteristice.
4) Formulați și argumentați un răspuns la întrebarea din finalul fragmentului.

Repere de interpretare

La intersecția fenomenelor literare interbelice (modernism și tradiționalism), George Călinescu își afirmă identitatea creatoare, exprimându-și atitudinea teoretică față de direcțiile active ale epocii, optând pentru o formulă artistică și concretizându-și opțiunea în creații prestigioase. Fără a înclina hotărât înspre tradiționalism (în sensul doctrinar susținut la revista *Viața Românească*), el acuză abuzul de modernitate, reproșând scriitorului român că a trecut la lecția proustianismului înainte de a o asimila bine pe aceea a realismului, de pildă, care nu a beneficiat de un exercițiu corespunzător stării de dezvoltare a romanului nostru. Cu alte cuvinte, crede G. Călinescu, romancierul român a sărit peste etape cu o apetență nefirească pentru nou.

Formula romanescă pentru care optează criticul se alcătuiește în spiritul realismului balzacian, cu atenție evidentă pentru determinările spațio-temporale, portrete fizionomice și caracterologice, epică solidă, continuitate narativă și

observație obiectivă. E de remarcat însă că romancierul nu rămâne fixat în tiparele balzacianismului, pe care îl ameliorează printr-o tendință erudit-estetizantă, prin caracterul uneori ludic și jovial al observației și prin pledoaria implicită pentru echilibrul și armonia clasică.

Deși respinge excesele epice ale modernismului, George Călinescu admite că societatea românească a ajuns într-un alt stadiu de dezvoltare și acceptă, totuși, modernizarea romanului sub aspect ambiental, adică prin situarea personajelor într-un decor social modern, între elementele reper ale citadinismului, cum ar fi ringul de dans, sala de cinema sau chiar de box, ștrandul etc. Nu se îndepărtează însă de convingerea că romanul trebuie să exprime „umanitatea canonică", să facă observație morală și studiu caracterologic, să așeze manifestările omenești în tipologii și să urmeze, în general, liniile clasice ale literaturii.

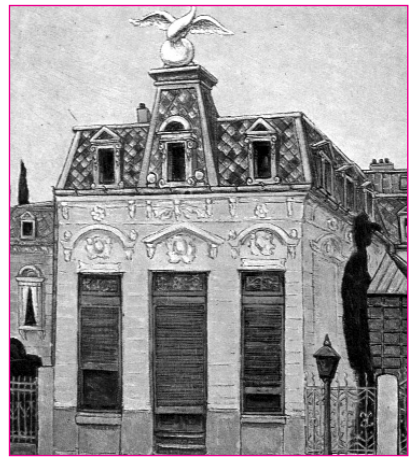
Tipologia personajelor – cheia simbolică a sensurilor romanului

Întâmplările relatate în romanele lui George Călinescu se consumă, de regulă, în spații închise. Romancierul e mai atent și mai interesat de modul cum personajele își exprimă structurile moral-caracteriale, decât de desfășurarea epică propriu zisă. „Casa cu molii" (*Cartea nunții*), sufrageria decrepită a lui Costache Giurgiuveanu (*Enigma Otiliei*), saloanele mondene (*Bietul Ioanide*) sunt locuri populate de o umanitate deseori stagnantă, încremenită în structuri mentale și comportamentale rigide, stereotipe și, uneori, atinse de un ciudat gust maniacal. Romancierul dovedește însă o bună intuiție și în cunoașterea sufletului adolescentin, a crizelor erotice complexe specifice acestei vârste și a manifestărilor lor. Într-o măsură însemnată, personajele se definesc, în tradiția realismului balzacian, prin mediul în care își consumă existența. De aceea, romancierul recurge de multe ori la ample și detaliate descrieri ambientale, dar le asociază și o atentă observație dirijată asupra gesticii, a trăsăturilor fizionomice, a limbajului, a vestimentației – procedeu ce ține, din nou, de balzacianism. Numeroase personaje au valoare categorială și, fie că nu vor, fie că nu pot, nu-și părăsesc structura tipologică în care s-au instalat ca într-o fatalitate. Aglae, Simion, Aurica și Titi Tulea (*Enigma Otiliei*), Pomponescu, Gaittany, Hangerliu (*Bietul Ioanide*) sunt numai câteva dintre numeroasele exemple. „Casa cu molii" din *Cartea nunții* oferă o galerie și mai bogată: Agepsina, Magdalina, Fira, Mali și o mulțime de alte „Tanti", uscate nu numai din cauza vârstei, ci și a unei existențe sterile, stereotipe, oferă un spectacol grotesc al nemișcării sufletești. Rareori vreun personaj scapă din închisoarea tipologică în care viețuiește. Tardiv, Tanti Lisandrina rupe inerția și pleacă „să își trăiască viața". Mai temător și mai puțin norocos, profesorul Silivestru Capitanovici conștientizează eșecul definitiv al vieții sale și se sinucide.

Critic cu propria sa creație (semn al obiectivității și al exigenței artistice), George Călinescu consideră această primă încercare romanescă „un exercițiu narativ minor". Deși mult prea aspră, judecata sa este, într-o măsură, îndreptățită. Lirismul romantic invadează uneori paginile romanului, riscând să sufoce desfășurarea epică, descrierile, alcătuite pe alocuri din detalii nesemnificative, alunecă în baroc, iar excesul de erudiție dă textului o oarecare notă de

scriitorii sunt personaje vii, situabile în tipologii sau individualități puternice, iar operele sunt faptele lor de viață.

Dimensiunea creatoare, afirmă G. Călinescu, face cu necesitate parte din structura criticului literar. Dintre toate genurile în care s-a manifestat talentul său beletristic, creația romanescă a consemnat realizările cele mai notabile. **Cartea nunții** (1933), **Enigma Otiliei** (1938), la care se adaugă romanele postbelice **Bietul Ioanide** și **Scrinul negru**, sunt creații originale și solide, atestând anvergura spiritului creator al criticului.



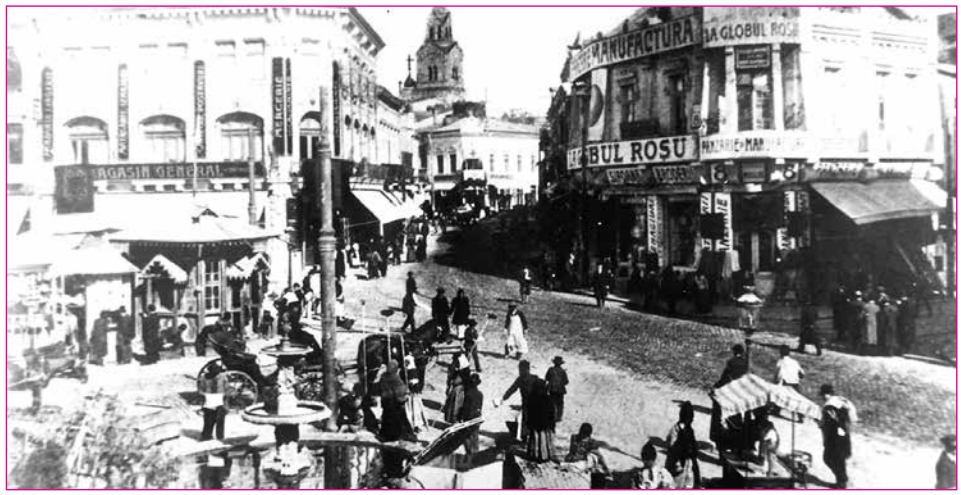
Spiru Vergulescu, *Casa cu lebădă*

„Cartea nunții... *este romanul a două lumi, una ultraarhaică și alta ultramodernă... Iată un spectacol cu atât mai sesizant, cu cât și contrastul e mai artistic și mai minuțios studiat și care face din* Cartea nunții *unul din valoroasele documente ale societății noastre contemporane. Poezia citadină, în care dna Hortensia Papadat-Bengescu și d-l Camil Petrescu au dat pagini clasice, își adaugă astăzi acest roman ancorat puternic în inima Bucureștilor moderni".*

Perpessicius, *Mențiuni critice,* vol. V, 1946

„Cititorul descoperă azi în Cartea nunții *un roman clasicist, aplicare a principiilor susținute, în 1946, în sensul clasicismului, adică o exemplificare a universalului prin caractere (aș zice, în acest caz, arhetipuri: băiatul și fata ș.a.), o reprezentare națională, stilizată a vieții, respingerea documentarului, a empiricului, a evenimentului, a individualului, a accidentalului. Evident, spiritul de observație realistă funcționează în* Cartea nunții, *numai că natura e subsumată artei, peisajele devin tablouri, eroii-statui, decorul citadin tinde spre geometrie […]. Voința programatică de clasicism din Cartea nunții (și implicit lirismului ei) este unică în romanul românesc, iar în proza noastră își găsește, cel mult, corespondența în Pseudokineghetikos [Fals tratat de vânătoare, s.n.] de Al. Odobescu”.*

Paul Georgescu, *Prefață la Enigma Otiliei*, vol. I–II, 1969



București de altădată, fotografie de epocă

prețiozitate. Purificat de aceste „abuzuri”, romanul atestă însă un scriitor de vocație, cu o identitate creatoare certă. Cu toată pasiunea sa pentru studiul tipologic, romancierul își situează „umanitatea canonică” într-un cadru bine determinat: societatea românească din preajma anului 1930 își află aici o bună reflectare. Viața se citadinizează, un nou dinamism existențial animă spiritele. Lumea tinde să iasă din inerția aristocratismului balcanic și să adopte modul de viață apusean. Nu întâmplător, Jim Marinescu, ca purtător al acestei tendințe, se întoarce în țară, la începutul romanului, după trei ani petrecuți la Paris. Tema romanului se conturează în jurul acestei realități. *Cartea nunții* situează în antiteză două lumi: una închistată, letargică, muribundă, întruchipată de locatarii „casei cu molii” – cealaltă dinamică, vie, aspirând la trăire esențială și împlinire autentică, reprezentată de Jim, Vera, Lola, Dora, poate și de Bobby Policrat. Prin aceștia din urmă, romancierul furnizează informații despre viața bucureșteană a epocii, despre locurile de interes monden, preferințe literare și cinematografice, actori la modă, manifestări feministe, hobby-uri specifice unei societăți aflate în transformare. Nunta celor doi tineri simbolizează triumful acestei lumi asupra celei vechi, care moare o dată cu sinuciderea lui Silivestru Capitanovici. Spiritul juvenil, mobil și rebel, rodește și, cum sugerează ultimul capitol al romanului, determină *facerea lumii* noi.

Exerciții de redactare și compoziții

1) Alcătuiți o compoziție pe tema: Viața adolescenților de ieri și de azi (valorificați elementele conținute în roman și propria voastră experiență).
2) Imaginați răspunsuri la câteva dintre întrebările cuprinse în „oracolul lui Bobby”: *Ce ideal aveți? Definiți iubirea. Idem sărutul. Cum găsiți fetele acum? Dar băieții? Ce sunt oamenii? Ce artiști simpatizați? Dar artiste? Ce filme v-au plăcut mai mult? Ce fel de lectură preferați?*
3) Comparați, într-o scurtă compoziție, epistolele „erotice” ale lui Jim și Silivestru, relevând particularitățile celor două personaje.
4) Transpuneți într-un text propriu, eliminând construcțiile metaforice, criza erotică adolescentină descrisă în fragmentul citat.

Bibliografie

- E. Lovinescu, **Istoria literaturii române contemporane**, Editura Minerva, București, 1972–1975.
- E. Simion, **Scriitori români de azi**, II, Editura Cartea Românească, București, 1978.
- S. Damian, **G. Călinescu – romancier**, Editura Minerva, București.
- Ovid S. Crohmălniceanu, **Literatura română între cele două războaie mondiale**, I, II, Editura Minerva, București, 1972–1975.
- N. Manolescu, **Arca lui Noe**, Editura Minerva, București, 1980.

Producerea mesajelor orale și scrise

Niveluri de constituire a mesajului

Nivelul fonetic, ortografic și de punctuație

• **Pronunțarea corectă a neologismelor (hiat, diftong, accent), evitarea cacofoniei.**

Începând cu secolul al XVIII-lea (prin contribuția lucrărilor istorice și lingvistice ale reprezentanților Școlii Ardelene) și manifestându-se intens în secolul al XIX-lea și în cel următor, procesul introducerii neologismelor în limba română a îmbogățit lexicul cu peste 50.000 de termeni. Aceste cuvinte noi fie că le-au înlocuit pe cele deja învechite (*perdea–cortină, stricat–defect, stăvilar– baraj, glastră–vază, a hotărnici–a delimita, zestre–dotă, a agonisi–a acumula, îndeletnicire–ocupație, chezășie–garanție, belșug–abundență, caznă–tortură, a ciopli–a sculpta, coroiat–acvilin, a dezrobi–a elibera, felurit–variat, giuvaer–bijuterie* etc.), fie că denumesc noțiuni, ocupații și obiecte inexistente până atunci în viața materială și spirituală a poporului (*autostradă, magistrală, sinteză, sector, birou, veioză, tehnologie, eșichier politic, computer, disident, diasporă, sponsor, detergent, nucleu, decret, buget, manager, marketing, bursă, a implementa, a indexa* etc.). În limba actuală se manifestă tendința de simplificare a scrierii neologismelor, îndeosebi a celor care au pătruns mai de mult în limbă, adaptându-le fonetic legilor limbii noastre: bos (în loc de boss), moto (în loc de motto), laitmotiv (în loc de leitmotiv), aisberg (în loc de iceberg), cnocaut (în loc de knock-out), blugi (în loc de bluejeans), vindiac (în loc de windjacket), jaz (în loc de jazz), disel (în loc de diesel) etc.

• **Accentul** este o pronunțare mai intensă sau pe un ton mai înalt a unei silabe dintr-un cuvânt sau a unui cuvânt dintr-un grup sintactic (sintagmă, propoziție, frază); „unitate suprasegmentală intensivă" (*Dicționar general de științe. Științe ale limbii*, 1997). În limba română, accentul este **stabil** în declinarea nominală (cu excepția unor substantive din fondul latin moștenit: *sóră–suróri, nóră–nuróri* și a substantivelor neologice terminate în „o": *rádio-radióuri, zéro-zeróuri* etc.) și **mobil** în flexiunea verbală (*cântă* – indicativ prezent, *cântắ* – perfect simplu, *cântám* – imperfect etc.). Există variante libere de accentuare, unele considerate **literare** (*regízor/regizór, profésor/profesór, íntim/intím, ántic/antíc, súntem/suntém, súnteți/suntéți*) și altele considerate **neliterare** (*butélie/butelíe, caractér/carácter, únic/uníc, penuríe/penúrie* – prima fiind cea corectă). În destule situații, accentuarea distinctă creează diferențiere semantică și de clasă morfologică în **cuvintele omografe**: *veselă/véselă, véseli, [a se] veselí, móbil/mobíl, rói /[a] roí, lăturí/lăturí, mătura/[a] măturá, cópii/copíi.* În cuvintele lungi sau compuse poate apărea, în afară de accentul **principal**, și unul **secundar** (mai slab): *pseudoștiință, rádiojurnál.*

• **Diftongul** este un grup de sunete format dintr-o vocală și o semivocală, alcătuind o silabă pronunțată într-un singur efort respirator. Există diftongi **ascendenți** (semivocala este așezată înaintea vocalei), care în limba română sunt în număr de 9 (ia, ie, io, iu, ua, uă, ea, eo, oa) și diftongi **descendenți** (semivocala este plasată după vocală), în număr de 13 (ai, ăi, îi, ei, ii, oi, ui, au, ău, îu, eu, iu, ou): piatră, iarnă, iepure, piere, iobag, fuior, iulie, iute, ploua, roua, ziuă, piuă, deal, teacă, pleosc, fleoșc, boabă, moară, rai, mălai, potăi, dulăi, capătâi, lălâi, retevei, mei, fiică, consilii, cotoi, buboi, cucui, spui, dau, august, tău, ferăstrău, grâu, râu, mereu, trofeu, fiu, zglobiu, bou, cadou.

• **Hiatul** indică două vocale pronunțate succesiv în silabe distincte, deși fac parte din același cuvânt, dar aparținând (uneori) și unor cuvinte diferite, de exemplu, un cuvânt monosilabic (formă pronominală atonă sau un verb auxiliar) este asociat în pronunțarea cuvântului următor (care începe tot cu o vocală): le-am dat, te-ai dus, și-a adus aminte etc. În asemenea cazuri, cratima marchează **coarticulația** (sinereza), adică fuzionarea

Jefrey Shaw, *Orașul care se citește*

vocalelor într-un diftong (pronunțate în aceeași silabă) pentru evitarea hiatului. Alteori, hiatul este evitat prin **eliziune** (eliminarea unei vocale aflate în hiat), care este **obligatorie** (într-o zi, s-au certat) sau **facultativă** (Mi-a spus că a vorbit pentru mine/Mi-a spus c-a vorbit pentru mine). Neologismele ridică unele probleme în privința vocalelor în hiat, care nu trebuie confundate cu un diftong: i-de-e, a-le-e, li-ce-e, al-co-ol, res-pec-tu-os, as-pec-tu-os, a-e-ro-port, po-e-zi-e, re-a-lism etc.

• **Cacofonia** (antonimul eufoniei – pronunțării armonioase) este o asociere neplăcută de sunete identice la silaba finală a unui cuvânt și la silaba inițială a celui imediat următor; în muzică, aceasta marchează lipsa de armonie datorată suprapunerii unor sunete discordante. În mod eronat, se apreciază că o cacofonie se înregistrează doar în reluarea excesivă a consoanei „c" într-o succesiune de cuvinte. De fapt, cacofonia se extinde asupra tuturor sunetelor identice la debutul și la finala unor cuvinte care se succedă: – Fetico, coboară mai iute! Te-am întrebat dacă cartea aceasta ai citit-o. Las la latitudinea ta această problemă. Detest acea mâncare care mi-a făcut rău. Deoarece cei doi m-au înșelat, i-am reclamat. Mulțimea de demonstranți a năvălit în piață.

• **Scrierea corectă a cuvintelor (în special a neologismelor)**

Neologismele pătrunse mai recent în limbă păstrează de multe ori forma din limba de proveniență și produc greșeli atât în pronunțarea, cât și în scrierea lor: preluate

– *din franceză* (bleumarin – din bleu (à la) marine, bacalaureat, garderob, voiaj, rendez-vous [randevu], cozeur [cozör], dizeur [dizör]);

– *din germană* (balonzaid, glaspapir, lebărvurșt, oberliht, rucsac, șapirograf, laitmotiv, kitsch [chici], diesel [dizel], șaibă, boiler, bliț, fasung, bormașină);

– *din engleză* sau din *anglo-americană* (apartheid [apărheid], design [dizain], hobby [hobi], feed-back [fidbec], fair-play [fer-plei], chewing-gum [ciuin-gam], cowboy [cau-boi], bridge [brigi], rugby [rugbi], gentleman [gentlemen], living-room [living-rum], jogging [ğoghing], week-end [uichend], camping [chemping], pick-up [picap], management [menigiment], manager [meniger], summit [samit]);

– *din italiană* (basorelief, capodoperă, chitară, solfegiu, adagio, allegro, speze (cheltuieli), intermezzo [intermețo], imbroglio [imbrolio], mezzo-forte/[mețoforte], pizzicato [pițicato]).

• **Despărțirea cuvintelor în silabe – Reguli**

1) Două vocale (întregi) alăturate fac parte din silabe diferite (ele se află în hiat): i-de-al, mu-ze-e, a-u-di-ți-e.

2) Când o vocală este urmată de un diftong sau un triftong, acestea din urmă formează singure o silabă: plo-ua, ro-ia, so-ia; cre-ioa-ne, spo-iau, or-be-că-iai.

Observație –„i" final este silabic, numai după o consoană urmată de „l" și „r" și la infinitivul verbelor de conjugarea a IV-a: co-dri, su-fli, as-pri (dar: șerbi, mergi); a fu-gi, a pri-be-gi (dar: pribegi – adjectiv; tu fugi – verb la indicativ prezent).

3) Când o consoană este plasată între două vocale, despărțirea se face înaintea consoanei: ca-să, to-bă, sa-pă; regula se aplică și pentru litera „x" (reprezentând sunetele „cs" sau „gz": e-xa-men, e-xem-plu, a-xă, fi-xă; aceeași regulă se aplică și dacă respectiva consoană este precedată de un diftong sau de un triftong: roa-tă, doi-că, hai-nă, zme-oai-că, a-ri-pioa-ră.

4) Un grup de consoane așezate între două vocale se desparte, de regulă, prin plasarea consoanelor în silabe diferite: cas-tel, cior-bă, ar-tă, mier-lă, sur-lă.

Excepție: Dacă grupul celor două consoane începe cu „b", „c", „d", „f", „g", „h", „p", „t" sau „v", iar a doua consoană este „l" sau „r", despărțirea se face înaintea grupului consonantic: a a-bru-ti-za, sa-cru, ca-dru, a-front, cu-pru, a-grar, pa-tru, ca-da-vru, ca-blu, bu-clă, a-flai, o-glin-dă, pe-hli-van, ca-ta-plas-mă, a-tlet, do-vleac.

Observație: Dacă *„l"* sau *„r"* sunt precedate de alte *consoane* decât cele menționate anterior, despărțirea în silabe respectă regula de bază: om-le-tă, iz-laz, is-lamism, iș-lic.

5) Un grup de trei sau mai multe consoane așezat între două vocale se desparte astfel: prima consoană trece într-o silabă, iar celelalte două se plasează în silaba următoare: cin-stit, con-trar, com-plet, cas-tron.

Excepție: Dacă grupurile celor trei consoane sunt: „lpt", „mpt", „ncs", „nct", „nct", „ndv", „rct", „rtf", „stm", despărțirea se face după consoana a doua a grupului folosit: sculp-tor, somp-tu-os, sfinc-șii, punc-tu-al, func-ți-e, sand-viș, jert-fă, arc-tic, ast-ma-tic.

Observație: Grupurile formate din patru consoane așezate între vocale respectă regula de bază (despărțirea se face după prima consoană): mon-stru, a con-stru-i, in-scrip-ți-e.

6) În cuvintele derivate sau compuse, despărțirea în silabe respectă regulile enunțate mai sus, dar ține cont și de elementele componente: drept-un-ghic, port-a-vi-on, unt-de-lemn, in-a-dec-vat, dez-ar-mat, (a) sub-li-ni-a.

7) Cuvintele conjuncte (legate prin cratimă, care formează o silabă comună) nu se despart unul de altul la capăt de rând, dacă sunt *monosilabice*: mi-a spus, te-ai dus, de-un an, de-al vostru, c-un prieten. Dacă unul dintre cuvinte este *polisilabic*, atunci este admisă despărțirea la capăt de rând: mi-a-min-tesc. Cuvintele compuse din elemente polisilabice se supun regulilor obișnuite de despărțire: floare al-bas-tră.

• **Folosirea corectă a semnelor ortografice**

Ortografia reprezintă rezultatul operației de normare a scrierii și cuprinde ansamblul regulilor de scriere corectă numite *norme ortografice*. De regulă, ortografia limbii române se bazează pe **principiul fonetic** (adică respectarea corespondenței dintre semnul grafic și realizarea fonemelor în pronunțarea literară din limbajul standard). În stabilirea normelor s-a ținut, însă, cont și de alte principii precum: **principiul silabic**, potrivit căruia aceeași literă („c", „g") notează sunete (foneme) distincte în contexte grafice diferențiate: k (cap, clar, kaiser „piept de porc afumat"); k' (chenar, chimir, kisch), č (cireșe, ceață), ğ (galben, glob), g (ger, gimnaziu), g' (gheară, ghiveci); **principiul morfologic**, potrivit căruia regulile ortografice evidențiază anumite modificări ale structurii cuvintelor în flexiunea nominală și verbală: de exemplu, se scrie „*ea*", respectiv „*ia*", dacă alternează cu „e", respectiv cu „ie" (seară/seri, viteaz/viteji, să meargă /mergi, piatră/pietre, să piară/pier); după „gh", „ch" urmează „ea", dacă alternează cu „e", și „ia", când nu există forme alternante (gheață /ghețuri, cheamă /chem, dar și formele ghiaur, chiar); verbele a crea și a agrea (de conjugarea I, nu a II-a), au indicativul prezent: creez / creezi, agreez /agreezi, deoarece formele „cre-" și „agre-" reprezintă radicalul, iar „ez" constituie sufixul specific temporal, în timp ce -„i" (asilabic) reprezintă desinența verbală (pentru persoana a II-a, nr. singular); **principiul sintactic** impune delimitarea cuvintelor după sensul lor lexical și după valorile lor gramaticale (amintindu-ne, rugându-vă, dă-mi, a fost odată – adverb de timp compus, mai citește o dată – numeral cardinal adverbial); **principiul etimologic** (sau tradițional-istoric) implică scrierea unor cuvinte fie în conformitate cu tradiția literară (eu, el, ea, este, subțire, obște), fie cu forma originară din limba de împrumut (ohm, foehn, bleu, rendez-vous, kaki), ori păstrarea grafiei numelor unor personalități așa cum au semnat operele lor (V. Alecsandri, M. Kogălniceanu, C. Negruzzi, O. Densusianu, B.P. Hasdeu, J. Byck, N. Tonitza, G. Topîrceanu, Mateiu I. Caragiale, C. Brâncuși) sau a numelor proprii străine, dacă sunt notate cu litere latine (Bordeaux, München, Shakespeare, Wall Street, New York, Chicago); **principiul simbolic** recomandă scrierea cu inițială *minusculă* (literă mică) a cuvintelor în accepția lor obișnuită, dar cu inițială *majusculă* (literă mare), atunci când au semnificații deosebite (de obicei istorico-geografice ori simbolice devenind nume proprii): Am contemplat *un răsărit* frumos/„... El a venit /Dintr-un afund de *Răsărit*..." (G. Coșbuc); La *apus* se văd nori./ „... Ce-au voit acel *Apus*?..." (M. Eminescu); Mă duc la *facultate*. /Am absolvit *Facultatea de Litere*; S-a referit în cuvântare la *unirea* tuturor românilor. /*Unirea Principatelor* s-a înfăptuit în 1859).

În afară de litere, ortografia se bazează și pe anumite semne auxiliare, numite semne ortografice. Acestea sunt: *pauza albă*, *cratima* (liniuța de unire), *punctul*, *apostroful*, *bara oblică*, *linia de pauză*.

Pauza albă (grafică) este un mijloc de a separa cuvintele după sensul lor lexical și după valorile lor gramaticale în contexte diferite: Ziua mea de naștere este o dată importantă (articol nehotărât + substantiv comun); Toate evenimentele evocate s-au petrecut odată (adverb de timp compus); Am greșit doar o dată (numeral cardinal adverbial).

Cratima este utilizată în scrierea cuvintelor conjuncte (Nu *ne-au* mai întâlnit *de-un* an întreg; *De-abia* acum *te-am* înțeles), a unor cuvinte compuse (nu-mă-uita, zgârie-brânză, rochița-rândunicii, de-a valma, de-a v-ați ascunselea), în abrevieri (d-ta, D-sa, D-lor).

Punctul se folosește în abrevieri cu minuscule (a.m., p.m., a.c., vol., etc., p./sau pag., cf.) sau cu majuscule (I. Creangă, G. Călinescu, O.N.U., C.E.C., R.A.T.B., P.S.).

Apostroful marchează elidarea unor sunete din corpul fonetic al unor cuvinte, mai ales în limbajul popular, colocvial, familiar: Un'te duci? (Un'= unde); – Las' că mai vii tu! (las' = lasă); 'mneata! (Dumneata!); Sal'tare! (Salutare); Dom'le! (Domnule!) etc.

Bara oblică este folosită în abrevieri (trenul are 120 km/h).

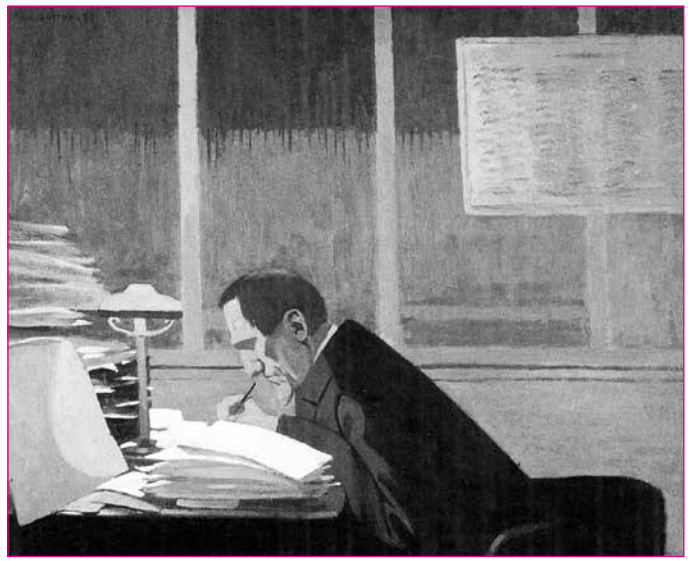
Linia de pauză este utilizată în scrierea unor cuvinte compuse formate din termeni în care cel puțin unul este termen compus ortografiat cu cratimă: - Vânturi din emisfera boreală bat constant în direcția nord-est – sud-vest.

Ortoepia formează ansamblul normelor de pronunțare corectă privind limba literară. Normele ortografice și ortoepice sunt consemnate în lucrări de specialitate (precum *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române – DOOM, Îndreptarul ortografic, ortoepic și de punctuație, Dicționarul explicativ al limbii române – DEX* etc.). Regulile, o dată fixate, rămân în uz o perioadă lungă de timp. Deoarece pronunția diferă, în unele situații, de notarea grafică, se manifestă tendința de a le apropia până la identificare, cu unele excepții: de pildă, se notează formele verbale ale lui „a fi": ești, este, eram, erai, era cu vocala „e" la inițială, dar se pronunță cu un „i" semivocalic; multe neologisme, insuficient adaptate, au făcut să pătrundă în limba română sunete care aparțin altor limbi: bleu, foehn, uni, tul, etui (rostite: blö, fön, üni, tül, etüi); alte neologisme, dimpotrivă, fie că au pătruns mai de mult, fie că prin frecvența înregistrată în limbajul curent, au fost asimilate: birou, lichior, coafor, frizer, pardesiu, șofer (pronunțate altădată: bürou, lichör, coaför, frizör, pardesü, șoför).

Exerciții. Aplicații

1) Precizați accentuarea corectă (simplă sau dublă) în structura următoarelor cuvinte: neaua, troică, religios, cutremurător, scrumieră, sfântă, reînchegare, excepțional, geologic, reviriment, microscopic, ontogenetic, anticameră, nouăsprezece, reprezentație, constituțional.

2) Marcați corect accentul în următoarele variante: fenómen/fenomén, inspéctor/inspectór, símbol/simból, perfórmer/performér, vátman/vatmán, fírav/firáv, bólnav/bolnáv, spléndid/splendíd, óstrov/ostróv, ofér/ófer, áripă/arípă, ácolo/acólo, dóctoriță/doctoríță.



Felix Valloton, *Felix Felenon – La Revue Blanche*

3) Identificați diftongii și triftongii din cuvintele următoare, despărțindu-le în silabe: cherestea, voiai, miorlăit, ursoaică, pepinieră, ghionoaie, zăvoaie, lăcrămioară, aveau, leoarcă, amărui, croiau, anomalii.

4) Justificați de ce următoarele cuvinte sunt monosilabice: seif, vreo, zmeu, deal, știaif, nuci, viu, teu, ceai, cheag, pleosc, miel, stai.

5) Despărțiți în silabe cuvintele următoare, explicând oral regulile și, unde este cazul, excepțiile aplicate: audiență, mănunchi, ciudat, torceau, sculptural, funcționar, oglindă, umbrelă, relicvă, înzdrăvenit, somptuoasă, sfincșii, circumflex, astmatic, sandviș, postoperatoriu, interaliați.

6) Marcați vocalele în hiat din cuvintele enumerate, despărțindu-le în silabe: știință, geologie, alineat, alcoolic, ideal, elegie, epopee, proteine, colegial, cotidian, genealogie.

7) Alcătuiți cinci enunțuri cu exprimări cacofonice și apoi corectați-le.

8) Alegeți 10 neologisme recent pătrunse în limbă (din franceză, germană, engleză, anglo-americană și din italiană); stabiliți oral pronunția lor corectă și realizați câte un enunț cu fiecare în parte, precizând și înțelesurile în context.

9) Alcătuiți o compunere gramaticală complexă, în care să întrebuințați toate semnele ortografice, explicând necesitatea utilizării fiecăruia în parte.

„Dulce dragoste bălaie”

Mihai Eminescu

Lasă-ți lumea...

Lasă-ți lumea ta uitată,
Mi te dă cu totul mie,
De ți-ai da viața toată,
Nime-n lume nu ne știe.

Vin’ cu mine, rătăcește
Pe cărări cu cotituri,
Unde noaptea se trezește
Glasul vechilor păduri.

Printre crengi scânteie stele,
Farmec dând cărării strâmte,
Și afară doar de ele
Nime-n lume nu ne simte.

Părul tău ți se desprinde
Și frumos ți se mai șede,
Nu zi ba de te-oi cuprinde,
Nime-n lume nu ne vede.

Tânguiosul bucium sună,
L-ascultăm cu-atâta drag,
Pe când iese dulcea lună
Dintr-o rariște de fag.

Îi răspunde codrul verde
Fermecat și dureros,
Iară sufletu-mi se pierde
După chipul tău frumos.

Te desfaci c-o dulce silă,
Mai nu vrei și mai te lași,
Ochii tăi sunt plini de milă,
Chip de înger drăgălaș.

Iată lacul. Luna plină,
Poleindu-l, îl străbate;
El, aprins de-a ei lumină,
Simte-a lui singurătate.

Tremurând cu unde-n spume,
Între trestie le farmă
Și visând o-ntreagă lume,
Tot nu poate să adoarmă.

De-al tău chip el se pătrunde,
Ca oglindă îl alege –
Ce privești zâmbind în unde?
Ești frumoasă, se-nțelege.

Înălțimile albastre
Pleacă zarea lor pe dealuri,
Arătând privirii noastre
Stele-n ceruri, stele-n valuri.

E-un miros de tei în crânguri.
Dulce-i umbra de răchiți;
Și suntem atât de singuri
Și atât de fericiți!

Numai luna printre ceață
Varsă apelor văpaie,
Și te află strânsă-n brațe,
Dulce dragoste bălaie.

Coordonate ale vieții și operei

Mihai Eminescu (1850-1889), cel pe care Nicolae Iorga avea să-l numească „*expresia integrală a spiritului românesc*”, a văzut lumina zilei la Botoșani, la 15 ianuarie 1850. Tatăl, Gheorghe Eminovici, spirit autodidact, va transmite fiului său pasiunea pentru lectură. Avea, la vremea aceea, o bibliotecă bogată, unde viitorul poet găsește, pe lângă lucrări valoroase din cultura națională, și traduceri din literatura universală. Mama, Raluca Iurașcu, provenită dintr-o familie de boiernași scăpătați, îi va transmite dragostea pentru creația populară.

În ambianța de vis a moșiei Ipotești, Mihai își va petrece copilăria, stabilind o puternică legătură sufletească cu natura.

➔

Acumulările din vremea copilăriei (atracția către folclor – doinele, basmele, poveștile – imaginea naturii eterne) se vor sedimenta în memoria afectivă a poetului și se vor metamorfoza, peste ani, în poezie.

Conform tradiției timpului, Eminescu începe să studieze acasă, cu un dascăl particular. În scurtă vreme, va fi înscris în clasa a III-a a școlii primare din Cernăuți, apoi, în toamna anului 1860, este transferat la gimnaziul din același oraș. În casa profesorului său de limba română, Aron Pumnul, va afla o bibliotecă impresionantă, cuprinzând de la cronici românești până la literatura universală și, evident, **Lepturariul românesc**, alcătuit chiar de Aron Pumnul, pe care tânărul îl va fi citit cu pasiune.

Primele încercări în versuri datează din 1866, când închină profesorului său, dispărut prematur, poezia **La mormântul lui Aron Pumnul**, publicată într-o broșură omagială a elevilor gimnaziului, unde semnează Mihai Eminovici. În același an, debutează în revista „Familia" cu poezia **De-aș avea...,** salutat cu entuziasm de Iosif Vulcan, directorul revistei, care îi preschimbă numele din Eminovici în Eminescu, modificare adoptată de poetul însuși.

După peregrinările prin țară (ca membru al unei trupe de teatru, sufleor, copist al Teatrului Național bucureștean, călător prin Blajul supranumit „Roma Mică"), poetul este trimis de tatăl său la studii, la Viena. Deoarece nu intrase în posesia unei diplome care să dovedească absolvirea studiilor gimnaziale, Eminescu este înscris ca student „extraordinar", calitate în care va audia diferite cursuri de filosofie, limbi

Abordarea textului în clasă

1) Rețineți, cu ajutorul unui dicționar de termeni literari, definiția romanței ca specie lirică și identificați particularitățile acesteia în poemul *Lasă-ți lumea...* de M. Eminescu, integrat de G. Călinescu în categoria „romanței cantabile".
2) Alegeți și alte poezii eminesciene, integrabile în specia romanței (*O, rămâi...*, *Lacul, Crăiasa din povești, Floare albastră, Pe lângă plopii fără soț* etc.) și analizați-le ideatic și stilistic.
3) Idila erotică în poezia eminesciană este proiectată într-un decor mirific; identificați și analizați elementele cadrului fizic (pământean și cosmic) în care cuplul uman își trăiește visul de iubire.

Repere de interpretare

Inclusă în unicul volum antum de versuri al poetului (*Poesii*, 1883), figurând într-un prim manuscris datat 1876, creația lirică *Lasă-ți lumea...* a fost definitivată la București și se păstrează în 8 manuscrise și vreo 18 versiuni. Eminescologul Dimitrie Vatamaniuc apreciază că: „Poezia ridică o problemă interesantă. Situată, prin elaborare, în epoca bucureșteană, prin peisaj și atmosferă, ne îndrumă spre Iași". („Note și comentarii" la *Eminescu. Opere, I, Poezii*, în colecția „Opere fundamentale", sub egida Academiei Române, 1999). Încadrabilă, prin tonul elegiac și prin muzicalitatea versurilor în specia „romanței cantabile" (în acccepția lui G. Călinescu), poezia denotă o atmosferă senină, încrezătoare în tăria iubirii împărtășite sub semnul îndemnului voluptuos: „Lasă-ți lumea ta uitată..." Tot ce o separă pe femeia îndrăgită de ursitul său trebuie aruncat în uitare, căci singura realitate semnificativă nu mai este a ei sau a lui, ci **a lor ca pereche**. Dragostea lui atotputernică o păzește de orice rău și de orice intruziune nedorită în intimitatea suficientă sieși a cuplului fericit.

Precum în *Dorința* ori în *Floare albastră*, îndemnul este acela de a „rătăci" pe cărările întortocheate ale „vechilor păduri" – martore unice, alături de stele – la tabloul idilic al îmbrățișării perpetue. Versurile-refren din primele trei strofe sunt aproape identice și converg spre nevoia îndrăgostitului de a ocroti ființa adorată: „Nime-n lume nu ne știe", „Nime-n lume nu ne simte", „Nime-n lume nu ne vede".

Arta iubirii este celebrată într-un **decor fabulos**, care vibrează de glasul „tânguios" al buciumului ce răsună îndelung, ecoul său ajungând până la urechea perechii înlănțuite. Totul în jur capătă rezonanța vibrărilor sentimentale: pădurea îi ocrotește parcă în mod conștient pe îndrăgostiți, stelele strălucesc cu „farmec", melodia prelungită până departe a buciumului răsună „cu drag", pe cer își face discret apariția „dulcea lună", ivindu-se „dintr-o rariște de fag". Ileana Cosânzeana din visurile celui îndrăgostit are părul lung și bogat, iar șuvițele bălaie „se desprind" și îi învăluie pe amândoi, precum crengile sălciilor pletoase.

Edouard Manet, *În barcă*

Ea se desface din îmbrățișarea bărbătească „c-o dulce silă”, semn că n-o respinge, ci doar o amână, amplificând voluptatea așteptării. Chipul ei delicat seamănă cu cel al unui „înger drăgălaș”, ai cărui ochi exprimă „milă” și înțelegere pentru o iubire atât de adâncă. Mila este un sentiment profund, care angajează total spiritul ființei impresionate să constate că devenise – pentru cel ce o diviniza – un veritabil obiect de cult, o icoană în fața căreia adoratorul se închină ca în prezența divinității.

Grupajul strofelor a VIII-a, a IX-a, a X-a formează, în structura poematică, o capodoperă de **erotomorfism**: lacul, melancolizat de iubirea perechii umane care-i stă în preajmă, se însuflețește și este în stare să presimtă fiorii pasiunii; astfel, se unește și el cu razele lunii, care-i ating cu voluptate suprafața limpede „poleindu-l” cu lumina lor; strălucirea selenară nu mai este rece – ca de obicei în lirica eminesciană, ci se intensifică și „străbate” lacul până în adâncuri; elementul acvatic trezit la dragostea lunatică, veghează și nu mai poate „să adoarmă”. Unirea cosmosului cu teluricul se realizează prin intermediul luminii astrului nocturn, preferat de romanticul Eminescu în așa măsură, încât G. Călinescu numește fenomenul „lunatism”. La adăpostul nopții, lacul personificat „**s**imte-a lui **s**ingurătate” (aliterație) și suferă ca o ființă nerăbdătoare să-și manifeste trăirile intense (se „aprinde”, „tremură”, își mișcă ritmic valurile-n „spume”, de emoția așteptării „farmă” undele printre trestii). **Erotomorfismul este un proces de empatie** (interpretare a eului altcuiva după propriul eu, transpunerea noastră într-un alt sine), o **comuniune simpatetică** cu un element căruia îi atribuim propriile stări caracteristice. Acesta constă în faptul că eul liric transmite lacului propria trăire sentimentală și elementul natural – îndrăgostit mimetic (după exemplul uman) de însăși starea de iubire – are satisfacția de a răsfrânge în undele sale un chip adorabil de femeie. Un gest ritualic similar are loc în poemul *Crăiasa din povești*, când fata își contemplă frumusețea – precum miticul Narcis – în limpezimea acvatică. Dar în *Lasă-ți lumea...*, Eminescu merge mai departe

romanice, medicină, istorie, economie.

În privința formării sale intelectuale, este perioada acumulărilor covârșitoare, determinate de setea lui neobosită de cunoaștere. Va citi mai cu seamă filosofie: Kant, Schopenhauer, Fichte, Spinoza, Platon, iar în planul creației, este momentul elaborării majorității proiectelor concepute în panorame vaste. Chiar dacă nu sunt finisate, ele cuprind, în germene, temele și motivele ce se regăsesc ulterior în întreaga creație eminesciană. Printre românii aflați la studii în Viena, se află și Ioan Slavici, pe care îl va câștiga prin cultura impresionantă, prin memoria fenomenală și prin talentul său incontestabil, legând o prietenie trainică.

Adevăratul debut se produce în 1870, când, de la Viena, trimite revistei ieșene „Convorbiri literare” trei poezii: **Venere și Madonă, Mortua est, Epigonii**, creații pe care Maiorescu le folosește drept argumente esențiale în definirea direcției noi în cultura română.

Întors în țară, în 1872, devine un membru marcant al cenaclului „Junimea”. La insistențele lui Maiorescu, pleacă la Berlin pentru pregătirea doctoratului în filosofie. Chiar dacă nu va câștiga un titlu științific, și această etapă este însemnată în formarea lui spirituală. Preocupările intelectuale sunt diverse, însă precumpănitoare vor rămâne cele din domeniul filosofiei, al istoriei, al mitologiei, al studiului limbilor vechi și moderne.

După 1874, reîntors la Iași, va ocupa funcții precum: bibliotecar, director al Bibliotecii Centrale, profesor la Institutul Academic, revizor școlar (când se apropie de Ion Creangă), redactor la „Curierul de Iași”. Tot la insistențele lui

Maiorescu, Eminescu vine, în 1877, la București, ca redactor principal la ziarul „Timpul”, alături de I.L. Caragiale și de I. Slavici.

Următorii șase ani (1877–1883) vor coincide cu etapa de maturitate artistică, când Eminescu dă la iveală cele cinci **Scrisori..., Sonetele, Rugăciunea unui dac, Glossă, Odă (în metru antic), Mai am un singur dor**, culminând cu acea creație emblematică numită **Luceafărul**. Activitatea publicistică febrilă desfășurată la „Timpul” este epuizantă, grăbind izbucnirea bolii care încheie amara „pribegie” a creatorului de geniu prin lume. Ființa celui care prețuise mai mult decât propria-i viață cunoașterea, fiorul cosmic al naturii și imaginea iubirii prefecte este redată eternității la 15 iunie 1889, când descoperă că: „Timpul mort și-ntinde trupul și devine vecinicie...” (**Scrisoarea I**)

și își imaginează o scenă magică în care nu numai bărbatul menit iubirii contemplă splendoarea femeii, ci lacul însuși este înamorat de ea. **Seducția vizuală** se produce într-un dublu sens: fata este impresionată de limpezimea fără cusur a lacului în care își întrezărește trăsăturile și formele perfecte, iar acesta, la rândul său, se reflectă cu voluptate în oglinda chipului feminin desăvârșit: „De-al tău chip el se pătrunde, / *Ca oglindă îl alege* (s.n.)...” Nu se poate închipui un elogiu mai mare adus femeii căreia Natura – ea însăși simbol al perfecțiunii – să îi recunoască, astfel, splendoarea absolută. Emoția satisfacțiilor unice, plenitudinea trăirilor sentimentale, **transfigurarea – sinonimă cu revelația mistică** – a sinelui bărbătesc în actul îmbrățișării femeii divinizate sunt redate prin forme lirice expresive pe măsură. Tonul poetic este cald, intim, familiar, sugerând dialogul pasional dintre doi îndrăgostiți. Poetul recurge intenționat la forme lexicale uzuale – tipice vorbirii obișnuite –, la expresii populare și contrase, iar sintactic apelează atât la simple propoziții principale, enunțiative și interogative, cât și la subordonate eliptice și uneori inversate: „nime-”, „vin’”, „farmă”, „pleacă”, „cotituri”, „afară doar de ele”, „ți se șede”, „silă”, „nu zi ba”, „te-oi cuprinde”, „mai nu vrei și mai te lași”, „răchiți”, „printre ceață”; „Iată lacul”, „Ce privești zâmbind în unde?”, „Ești frumoasă, se-nțelege”.

Cel ce iubește simte nevoia unui spațiu cât mai larg în care să poată respira în voie, cu tot sufletul lui încărcat de atâtea sentimente ce-și caută loc propice de exprimare. Ridicând privirile, cei doi tineri contemplă „înălțimile albastre” care îmbrățișează, la rândul lor, „zarea” necuprinsă a dealurilor (splendidă metaforă!) iar repetiția simetrică, cu valoare aspațială, „stele-n ceruri, stele-n valuri”, sugerează tocmai elementul luminos care străbate cu iuțeală fulgerătoare spațiile intergalactice și unește cerul cu pământul.

În mijlocul Edenului natural, în armonia elegiacă a cântecului prelung din bucium, în mireasma pătrunzătoare a teilor din „crânguri”, într-o solitudine deplină, cei doi se simt „atât de fericiți” (superlativ absolut al dragostei împărtășite reciproc), încât iubirea pământească devine nemuritoare și capătă accente divine. Singura indiscreție o comite lumina lunii, care „varsă apelor văpaie” și, în strălucirea ei pasională, își răsfrânge razele asupra cuplului îngemănat într-o singură ființă: „Și te află strânsă-n brațe,/Dulce dragoste bălaie...”

Bibliografie

- G. Călinescu, **Opera lui Mihai Eminescu**, vol. I–II, Editura Minerva, București, 1976.
- Ioana Em. Petrescu, **Eminescu. Modele cosmogonice și viziune poetică**, Editura Minerva, București, 1978.
- Eugen Simion, **Fragmente critice**, vol. III (**Mit. Mitizare. Mistificare**), Editura Univers Enciclopedic, București, 1999.

Exerciții de redactare și compoziții

1) Concepeți un eseu de tip analitic despre formele microcosmice (elementul acvatic, flora, fauna) și macrocosmice (cerul, corpurile stelare) care alcătuiesc laolaltă decorul tipic în lirica lui M. Eminescu.
2) Pădurea și codrul în viziunea eminesciană – Eden (paradis) extins la scară planetară; realizați un eseu liber pe tema semnificațiilor elementului silvestru în creația lirică a marelui poet.
3) Analizați, într-un eseu de tip sinteză literară, particularitățile erotomorfismului în lirica de dragoste scrisă de Mihai Eminescu, exemplificând cu textul poetic studiat și cu altele cunoscute de voi din opera artistului-nepereche.

„Sentimentele, zeițe ale aerului”

Nichita Stănescu

Vârsta de aur a dragostei

Mâinile mele sunt îndrăgostite,
vai, gura mea iubește,
și iată, m-am trezit
că lucrurile sunt atât de aproape de mine,
încât abia pot merge printre ele
fără să mă rănesc.

E un sentiment dulce acesta,
de trezire, de visare,
și iată-mă, fără să dorm,
aievea văd zeii de fildeș,
îi iau în mână și
îi înșurubez râzând, în lună,
ca pe niște mânere sculptate,
cum trebuie că erau pe vremuri,
împodobite, roțile de cârmă ale corăbiilor.

Jupiter e galben, și Hera
cea minunată e argintie.
Izbesc cu stânga-n roată și ea se urnește.
E un dans, iubito, al sentimentelor,
zeițe ale aerului, dintre noi doi.
Și eu, cu pânzele sufletului
umflate de dor,
te caut pretutindeni și lucrurile vin
tot mai aproape,
și pieptul mi-l strâng și mă dor.

Coordonate ale vieții și operei

Nichita Stănescu s-a născut la 31 martie 1933, la Ploiești. A făcut școala primară (primele două clase) în orașul natal, iar apoi, în urma evacuării populației Ploieștiului din cauza războiului, la Bușteni și Vălenii de Munte. A urmat Liceul „Sf. Petru și Pavel” din Ploiești (numit ulterior „I.L. Caragiale”), absolvindu-l în 1952. Și-a continuat studiile la Facultatea de Filologie a Universității București, luându-și licența în 1957. Acesta este și anul debutului său publicistic, cu versuri, în revista „Tribuna” de la Cluj. Debutează editorial la douăzeci și șapte de ani, în 1960, cu volumul **Sensul iubirii**, ce denotă influența vizibilă asupra personalității

➔

autorului a prestigiului literar exercitat de Nicolae Labiș cu versurile din **Primele iubiri** (poet foarte talentat, mort la numai 21 de ani).

Nichita Stănescu este, indiscutabil, liderul poetic al „șaizeciștilor", care au un **program neomodernist** și își caută modelele și motivațiile estetice în modernismul interbelic. În contextul încă apăsător, cenușiu al epocii, debutul său era nonconformist și șocant prin chiar **poeticul** din el – iar volumele ulterioare vor lărgi enorm această breșă făcută în zidul realismului socialist, contribuind la năruirea sa. Printre ele se numără: **O viziune a sentimentelor** (1964; Premiul Uniunii Scriitorilor), **Dreptul la timp** (1965), **11 elegii** (1966), **Oul și sfera** (1967), **Laus Ptolemaei** (1968), **Necuvintele** (1969, Premiul Uniunii Scriitorilor), **În dulcele stil clasic** (1970), **Măreția frigului** (1972), **Starea poeziei** (1975, volum antologic publicat în colecția „Biblioteca pentru toți"; Premiul Uniunii Scriitorilor); **Epica Magna** (1978; Premiul „Mihai Eminescu" al Academiei), **Operele imperfecte** (1979), **Noduri și semne** (1982) [poezie]; **Cartea de recitire** (1972; Premiul Uniunii Scriitorilor), **Respirări** (1982) [eseistică]; **Antimetafizica** (1985) [evocări, poeme, reflecții]. Poezia sa a fost tradusă în numeroase limbi și, cu un accent afectiv special, în sârbocroată. Primește premiul Herder în 1975 și este propus (în 1980) pentru Premiul Nobel. Moare la 13 decembrie 1983, în plină maturitate creatoare, lăsând în urmă o operă care nu numai că a resuscitat spiritul modernist, dar a deschis și căile de experimentare artistică a liricii ulterioare, postmoderne.

Abordarea textului în clasă

1) Identificați, în acest poem, cele trei mărci stilistice ale liricii de dragoste stănesciene: a „viziunii" (raportați-vă la titlul volumului *O viziune a sentimentelor*), a „jocului" și a simbolurilor ascensionale.
2) „Vârsta de aur" (prin analogie cu perioada/epoca de aur) este o sintagmă consacrată în domeniul istoriei și în cel al artelor (inclusiv al artelor plastice – model de aur); extindeți-o prin raportare la sentimentul fundamental al omului – iubirea – și explicați acest moment fast din viața poetului (conferit și eului liric).
3) Rețineți, cu ajutorul unui dicționar de termeni literari, definiția *cântecului* ca specie lirică și stabiliți particularitățile acestuia în *Vârsta de aur a dragostei*; fiți atenți la frecvența mare a poeziilor intitulate chiar așa în cuprinsul volumului *O viziune a sentimentelor* și realizați o comparație a textului liric studiat cu un *Cântec* ales de voi.

Repere de interpretare

Volumul din 1964 cuprinde aproape în totalitate versuri de dragoste și decantează stilul autorului său de elementele tributare modelelor admirate de acesta (M. Eminescu, T. Arghezi, I. Barbu, N. Labiș). Erosul stănescian face **elogiul stării de a fi îndrăgostit**, vorbește despre „întâmplarea" existenței masculine și despre „minunea" ivirii femeii în viața bărbatului (în poemul **Cântec**). Cel puțin în acest volum, senzația de beatitudine trăită prin eros este perfectă, căci „îndoiala ontologică nu pătrunde în poezie. Existența este o plutire, timpul nu terorizează, spațiul nu constituie un obstacol." (E. Simion, **Scriitori români de azi**, I, 1978).

Lirica de dragoste a lui Nichita Stănescu are **trei mărci stilistice**: a „viziunii", a „jocului" și a simbolurilor ascensionale. Viziunea înseamnă a vedea desfășurarea aproape spațială (într-**O viziune a sentimentelor**) și temporală (în **Dreptul la timp**) a trăirilor umane. Îndrăgostitul – înzestrat cu o conștiință parcă disociată de sine ca întreg (dedublare psihică) – constată că părțile trupului său au căpătat autonomie în procesul gradat al revelației erotice: mâinile i se întind parcă singure după femeia dorită, gura rostește cuvinte aprinse de dor, iar obiectele personalizate formează în jurul său un veritabil halou de intimitate, construind pentru perechea umană un univers exclusiv al dragostei. Cu aproape patru decenii înaintea apariției versurilor lui Nichita Stănescu, simbolistul și parnasianul Al. Macedonski intuia – în **Rondelul lucrurilor** (1927) – faptul că cel ce iubește învestește obiectele din preajmă cu atribute ale ființei adorate, realizând un gen de **fetișism erotic** (venerație exagerată față de un principiu sau o persoană; adorarea unui obiect considerat ca fiind înzestrat cu o forță magică sau aparținând persoanei slăvite): „O, lucrurile cum vorbesc /Și-n pace nu vor să te lase: /Lemn, catifea, bronz sau mătase /Prind grai aproape omenesc". Magia iubirii amplifică acuitatea simțurilor și ipostaza eului sedus de eros este capabilă să vadă nevăzutul, să dea consistență închipuitului, să definească indefinibilul:

chiar elementele imponderabile (precum sentimentele) pot primi **corporalitate poetică**. Astfel, imaginea abstractă a „zeilor de fildeș” devine perceptibilă, poetul le atinge contururile cu venerație și îi consideră ca pe niște fetișuri (amulete, talismane) miniaturale, sculptate pe „roțile de cârmă ale corăbiilor”, ca să îi poarte noroc navigatorului sentimental, așa cum îi ocroteau cândva pe corăbieri, ferindu-i de furtuni și de dușmani.

Poetul neomodernist nu ezită să recurgă la imagini consacrate în mitologia tradițională, precum Jupiter și Hera, simbolul cuplului zeiesc indestructibil. Generos, poetul definește momentul de grație al împlinirii sentimentale drept „o vârstă de aur”, în care se reconciliază – ca în Arcadia mitică – nu numai toate ființele lumii, dar și obiectele din jurul lor. Trăirea iubirii este imaginată precum un „dans” extatic și amețitor, în iureșul căruia sentimentele îndrăgostiților – veritabile „zeițe ale aerului” (una dintre cele mai originale metafore din lirica erotică românească) – sunt ca niște făpturi ideale proiectate pe suprafața impalpabilă a eterului. În acest mod poetic paradoxal, Nichita Stănescu conferă „o vitalitate diafanului” (E. Simion, op. cit.), în măsură să dea consistență chiar spațiului și formelor rarefiate. Aparent modestele lucruri inanimate se însuflețesc și participă complice la beatitudinea simțurilor omenești. Cel ce iubește are convingerea că lucrurile i se supun și îi vin singure în apropiere, așa cum în mitologie fiarele, și chiar zeii Infernului se lăsaseră îmblânziți de sunetele divine ale lirei lui Orfeu, cântărețul trac care îndrăznise să creadă că își poate readuce la viață perechea ajunsă în tărâmul lui Hades (pe Euridice) numai prin forța iubirii și a muzicii sale. Îndrăgostitul etern se proiectează pe sine în ipostaza unui navigator care – odată îmbarcat pe corabia iubirii – își îndreaptă cu toată viteza „pânzele sufletului” către țărmul necunoscut al sentimentului dorit cu ardoare. „Odiseea” sentimentală nu se încheie niciodată și, dacă ni-l închipuim pe îndrăgostitul-navigator parafrazând un vechi dicton latinesc – „Cuget, deci exist” (*Cogito ergo sum*), Nichita Stănescu ar putea exclama:

Iubesc, așadar sunt!

Exerciții de redactare și compoziții

1) Realizați un eseu stilistic în care să identificați particularitățile construcțiilor metaforice în limbajul poetic stănescian; comparați structura metaforei în lirica lui T. Arghezi și în cea a poetului contemporan, deoarece amândoi creatorii lirici dau consistență materială imaginii artistice (asociind totdeauna un sens palpabil, concret, unui tipar semantic abstract).
2) Poetul cu cel mai mare dar de a corporaliza abstracțiile, Nichita Stănescu, definește în cuvinte extazul stării de a contempla „viziunea” impalpabilului sentimental, adică vede (proiectează în spațiul cuvintelor) ceea ce omul doar simte; alcătuiți un eseu liber pe această temă a capacității artistului de a vizualiza nevăzutul stării de dragoste.
3) Iubirea este unicul miracol îngăduit omului. Realizați un eseu de tip sinteză, în care să reliefați ideea iubirii – ca spectacol inepuizabil al posibilităților ființei – dezvoltată în viziunea marilor poeți români: M. Eminescu, T. Arghezi, Nichita Stănescu etc.

O nouă mitologie a sentimentelor

În 1960, la 27 de ani, un tânăr creator dă la iveală **Sensul iubirii**, volum care impresionează de la început prin știința versificației, corporalitatea metaforei (ce conferă un conținut palpabil formelor celor mai abstracte) și prin asocierile neobișnuite, șocante chiar, de cuvinte. La scurt timp, în 1964, publică al doilea volum – **O viziune a sentimentelor** –, transcripție lirică a unei iubiri trăite în plan real (pentru poeta Gabriela Melinescu, devenită soția sa). Chiar dacă vârsta reală a celui care scrie este aceea de 31 de ani, autorul versurilor se întoarce voit la momentul și la trăirile plenare ale adolescenței. Este vârsta curajului în gând și în suflet, care nu acceptă ordinea prestabilită a lucrurilor, care simte nevoia de a găsi semnificații nebănuite lucrurilor deja existente și chiar de a inventa altele, de a stabili o nouă mitologie a sentimentelor. Puritatea peisajelor, strălucirea cadrelor aurorale, limpezimea unei priviri ingenue asupra lumii ce se cuvine remodelată formează „o poetică a transparenței și a matinalului”, ce devine apoi o constantă a liricii autorului neomodernist (E. Simion, **Scriitori români de azi**, vol. I, ed. a II-a revăzută și adăugită, 1978).

Bibliografie

- Eugen Simion, **Scriitori români de azi**, vol. I, ediția a II-a, revăzută și adăugită, Editura Cartea Românească, București, 1978.
- Ion Pop, **Nichita Stănescu — spațiul și măștile poeziei**, Editura Albatros, București, 1980.
- Daniel Dimitriu, **Nichita Stănescu. Geneza poemului**, Editura Universității „Al. Ioan Cuza”, Iași, 1997.

EVALUARE SEMESTRIALĂ

Literatură

1) Analizați, într-un eseu de tip sinteză, dilema sufletească a Marei care-și simte copiii, deja maturizați, ajunși la o răscruce a vieții lor: Trică, ucenic al starostelui cojocar din Lipova, se înrolează benevol (deși fiu de văduvă), pentru a scăpa dintr-o inevitabilă relație adulterină cu soția binefăcătorului său; Persida se cunună în taină cu Hubăr Natl, fiul unui bogat măcelar de religie catolică, și fug împreună la Viena, spre consternarea și rușinea familiilor acestora.

2) Realizați un eseu de tip paralelă în care să-i comparați pe Matache, eroul infantil din romanul *Ciulinii Bărăganului* de Panait Istrati și pe Nică, din opera memoralistică *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă (creație literară deja studiată în gimnaziu).

3) Structurați, într-un eseu analitic, ipostaze ale copilăriei în texte lirice și epice, demonstrând modalitățile specifice de abordare a temei studiate în genuri și specii complet diferite.

4) Identificați, într-o compoziție liberă, viziunea particulară asupra primei vârste umane în texte nonficționale, precum acelea semnate de Octavian Paler și de Valeriu Cristea.

5) Elaborați un eseu de tip paralelă în care să comparați ipostazele feminității adulte și adolescentine în viziunea unui prozator realist (Ioan Slavici) și a altuia tradiționalist (Duiliu Zamfirescu).

6) Rezumați și comentați o schiță de I.L. Caragiale aparținând altui tip de fantastic, anume cel oniric și obsesional (*O făclie de Paște, În vreme de război* etc.), și evidențiați, într-o compoziție analitică, elementele caracteristice genului literar abordat în categoria imaginarului.

7) Concepeți un eseu tip caracterizare literară în care să o prezentați pe Donna Alba, eroina romanului cu titlul omonim de Gib I. Mihăescu, în raporturile complexe stabilite cu cele trei personaje masculine din viața sa: Georges Radu Șerban, Tudor Buzescu și Mihail Aspru.

8) Citiți și comentați alte poeme de dragoste scrise de Mihai Eminescu și de Nichita Stănescu, sesizând – într-o compoziție liberă – similitudini și diferențe între concepția artistică și stilul creatorului romantic în raport cu cele ale liricului neomodernist.

Limbă și comunicare

1) Selectați, dintr-o operă literară studiată, experiența personală care v-a impresionat din viața unui erou literar, explicați în ce constă caracterul ei exemplar (eventual și ineditul întâmplării prezentate) și motivați alegerea făcută de voi.

2) Concepeți un eseu alcătuit pe o temă literar-filosofică comună mai multor opere deja studiate, în care – respectând etapele obligatorii de redactare a acestuia – să manifestați originalitate în gândirea voastră, libertate în interpretarea faptelor artistice și reflexive, achiziționarea unor cunoștințe culturale variate, capacitatea de a formula judecăți critice și raționamente pertinente, stil atrăgător, fluent, asociativ, corect și elevat.

3) Vizitați o expoziție de pictură (sau consultați un album ori un catalog de pictură), alegeți un tablou care v-a impresionat și realizați o descriere a subiectului înfățișat vizual, a cromaticii alese de realizatorul acestuia, a jocului de planuri (apropiat/îndepărtat), a manierei de a picta etc.

4) Pictați voi înșivă/însevă un tablou pe o temă la alegere și apoi descrieți, într-o succintă compoziție, intențiile voastre în raport cu materializarea lor plastică.

5) Alcătuiți, la alegere, diferite tipuri de texte cu un caracter epistolar, care să aparțină corespondenței private și oficiale, respectând relațiile familiar-cordiale dintre corespondenți (în primul caz) sau pe acelea de afaceri ori de colaborare oficial-administrativă (în cel de-al doilea caz).

Cunoaștere și construcție
Formele cu fond
Titu Maiorescu

Jurnal

(fragmente)

31 dec. 1857. Anul se apropie de sfârșit; e ora 10 ½ noaptea. Aș vrea să străbat iute cu gândul anul care-a trecut, dar sunt într-însul elemente așa de felurite și de ciudate. În totul, e *rece*; *apăsătoarea indiferență*, acest colos de gheață, căruia prin predispoziția mea spre meditare i-am căzut pradă, este prea destul exprimat prin cuvintele înseși. De cea mai mare însemnătate pentru orientarea mea științifică a fost inițierea în filozofie, în ansamblu, și în logică, această știință extrem de interesantă. Ea m-a adus să năzuiesc spre cea mai bună formulare a cugetării, spre *adevărata* exprimare, fără greșeli, concisă, spre evitarea acelor exaltate vorbe goale pe care în tinerețe le întrebuințezi atât de des; ea mi-a insuflat mai întâi cu adevărat dragostea pentru o direcție de gândire de care nu mă voi despărți *niciodată*. S-a instalat însă în mine un scepticism deconcertant, o îndoială cu privire la tot ce este tradițional, ba chiar la ideea de Dumnezeu și de nemurirea sufletului – paralel cu imposibilitatea de a concepe ființa absolută. La ce oscilări e supus cugetul meu în această privință!! Cine mă constrânge să admit un Dumnezeu, care e de-a dreptul de neconceput pentru rațiunea mea? Dar mă și constrânge să-mi zăpăcesc mintea prin necesitatea și totodată incomprehensibilitatea a ceea ce este impus necondiționat. În timpul din urmă am citit o poveste cu stafii. Nouă frământare a minții, noi îndoieli, nouă imposibilitate de a pricepe. Cazul atât de frecvent al legăturii dintre două fenomene despărțite în spațiu, dar coexistente în timp, e o realitate. Ce înseamnă asta? Ce este acest somnambulism, care-și bate joc de cea mai puternică și cea mai generală dintre puterile cunoscute de noi până acum prin experiență – gravitația? Îndoială, îndoială! Am cunoscut și psihologia, știința despre suflet – ce este sufletul? Dezlegați-mi întrebarea și apoi vorbiți; dar cine o dezleagă?! Această teribilă problemă metafizică! Pentru cultura mea filologică a fost de mare însemnătate prof. Lang, care prin expunerea sa atrăgătoare m-a făcut să cunosc frumusețile

Coordonate ale vieții și operei

Titu Maiorescu s-a născut la 15 februarie 1840, la Craiova, având însă ascendență ardeleană. Și-a început studiile secundare la Brașov, continuându-le, cu o bursă a Episcopiei Blajului, la Institutul „Theresianum" din Viena. Absolvă în 1858, ca premiant întâi. Din 1855, ține un jurnal intim, **Însemnări zilnice**, care se va întinde pe decenii întregi (și va fi publicat abia postum, între 1937 și 1943). Urmează cursurile Facultății de Filozofie din Berlin (1858-1859), apoi pe ale celei din Giessen, unde își ia doctoratul în filozofie „magna cum laude" (1859). Primul articol în românește este publicat tot în acest an. Pleacă la Paris ca bursier al Eforiei

➔

Școalelor și obține licența în litere și în drept (1860-1861), publicând o primă lucrare filozofică, **Einiges Philosophische in gemeinfasslicher Form** (Ceva filozofie în formă populară, 1860). În noiembrie 1861, se întoarce definitiv în țară, devenind magistrat și apoi procuror în București, director al Colegiului Național și al Internatului din Iași, profesor de istorie la Universitatea din Iași, decan al Facultății de Litere, în fine, rector al Universității ieșene și director al Școlii Normale „Vasile Lupu". Fondează societatea Junimea (1865), cu organul ei de presă, „Convorbiri literare" (1867), dedicându-se activității de organizator și promotor al culturii. O nouă direcție în cultura română se naște acum, Maiorescu contribuind decisiv la năruirea celei vechi, prin articole și studii ce vor intra în primul volum de **Critice** (1874): **Despre scrierea limbii române** (1866), **O cercetare critică asupra poeziei române la 1867** (1867), **Limba română în jurnalele din Austria** (1868), **În contra direcției de astăzi în cultura română** (1868), **Direcția nouă în poezia și proza română** (1871-1872), **Beția de cuvinte** (1873), **Răspunsurile „Revistei contimporane"** (1873). Manualul **Logica** (1876) va număra șapte ediții până în 1919. Alte studii: **Literatura română și străinătatea** (1882), **Comediile dlui I.L. Caragiale** (1885), **Poeți și critici** (1886), **În lături!** (1886), **Eminescu și poeziile lui** (1889). În 1883, criticul editase volumul de **Poesii** al lui Eminescu. Noi polemici, antologice, sunt **Contraziceri?** (1892) și **Oratori, retori și limbuți** (1902). De mare rezonanță sunt și raportul academic pe marginea operei lui Octavian Goga (1906) și **În chestia**

modelelor grecești și anume, între ele, pe Demostene. În afară de acesta, dr. Goebel, acest critic rece, aproape respingător, dar *un învățat admirabil de pătrunzător*. Apoi prof. dr. Zhishmann, care, în privința pasiunii științifice, totdeauna egală cu sine însăși, netulburată de vreun capriciu (la interpretările lui Sofocle) a fost pentru mine un model. În acest an am învățat și italienește, cel puțin pricep limba; și englezește, cu care merge bine; mai bine franțuzește. Dintre operele altora, mai întâi *Introducerea în filozofie* a lui Herbart, pe care o mai prelucrez și acum, apoi Goethe, Platen, mai bine Schiller și Herder.

În privința noilor cunoștințe, Rechtenberg, un băiat plin de spirit, cam obrăznicuț; Rossmanit, un cap ordonat; Tegetthoff, fire aspră, respingătoare privită din afară, dar lăuntric însuflețit de o mare ardoare științifică, sprijinit îndeosebi pe un neobosit studiu și cu foarte lăudabile cunoștințe în domeniul științelor naturale; Armin Löhner, un cap bun... poate va ieși ceva din el; L. Ožegović, un *gentilom*, patriot integru, aspru; când și când teoretician al „legării de tradiție", ceea ce însă, lui, lucru curios, nu-i stă rău.

În vacanță m-am deprins să *disprețuiesc* „figurile" mele de la Brașov.

De când am devenit serios din punct de vedere științific, nu-mi mai reușește nici o rimă; pe de o parte, sunt bucuros că a încetat această joacă; pe de altă parte, poate și din cauza asta devin din zi în zi mai rece, mai indiferent față de cei mai mulți din semenii mei. Îmi lipsește acum un stimul puternic, indiferent de unde ar veni. Dar în această încremenită dugheană a convenienței! Și apoi, pe lângă asta, subapreciat, și luat în râs, și urât de mai toți oamenii! Din fericire însă și iubit și înălțat. O urmare a seriozității mele științifice a fost și recunoașterea din partea profesorilor, care m-au făcut întâiul în toată școala [...]

În schimb, o greșeală, care poate să se fi născut din (ce-i drept, nu de invidiat) voința mea de a fi erudit, e... năravul meu – s-o spun scurt: *de a minți!* Ce-i drept, o fac în treburi neînsemnate, inofensive, dar lucrul este, totuși, cu atât mai mult, nedemn, meschin...

De exemplu, spun adesea că am studiat cutare și cutare lucru în toiul nopții, pe când eu îl citeam ziua; când vine cineva, vreau să mă găsească îngropat în cărți; și alte asemenea copilării. Asta va trebui neapărat să înceteze de acum înainte.

Pentru acest an îmi mai propun numai, pe lângă examenul de maturitate, să termin o sistematizare, pe care am început-o, a prelegerilor de logică audiate de mine. Aș dori să las această lucrare ca amintire câtorva din așa-numiții mei elevi, la plecarea mea [...] – bineînțeles dacă mai trăiesc atâta! Cine știe!

Abordarea textului în clasă

1) Analizați textul din punctul de vedere al vocabularului și imaginilor utilizate de tânărul autor. Credeți că există, printre naivitățile inerente vârstei, și anumite indicii privind evoluția ulterioară a criticului? Argumentați, oferind probe relevante.
2) Ce elemente apar în recapitularea făcută în ultima zi a anului 1857? Mai important, în aceste pagini de jurnal, este cercul evenimențial, exterior, sau cel formativ, de autoconstrucție interioară? Care este raportul dintre ele, la Maiorescu?
3) Considerați că Maiorescu a rămas consecvent acestei „direcții de gândire" la care se referă într-un text scris la șaptesprezece ani? Argumentați.

Repere de interpretare

Există două elemente componente ale personalității maioresciene, ca două fețe ale unei monede. Pe de o parte, persoana publică, omul de succes social, ridicat până la cele mai înalte demnități în Stat, criticul pledând pentru impersonalitate și obiectivitate estetică, conducătorul unui cenaclu în care „intră cine vrea, rămâne cine poate". Pe de altă parte, omul trăind și suferind îndărătul acestei armuri, un ins cu îndoieli și anxietăți, cu vitalitate erotică și, din când în când, gânduri de sinucidere. Un om adevărat, un om **întreg** se regăsește în ambele ipostaze, care pot fi în armonie (la personalitățile perfect echilibrate) sau în tensiune. În cazul lui Maiorescu, imaginea pe care el a lăsat-o despre sine, și cu care noi operăm astăzi, este aceea publică, „oficială", impusă cu autoritate responsabilă: imaginea criticului rece, nu a omului cald. Era și firesc să fie așa, dată fiind specializarea sa. Unui critic – și cu atât mai mult celui dintâi – ne adresăm pentru obiectivitatea, imparțialitatea nepătimașă cu care citește și judecă literatura. Cu termenul folosit de Maiorescu însuși, în articolul **Poeți și critici**, un critic literar trebuie să fie **transparent**, pentru a nu deforma, prin prisma subiectivității sale, relieful operei comentate. Ceea ce poate da substanță și culoare unei opere poetice (îndoiala, suferința, bucuria și deprimarea, toată gama de senzații și sentimente umane) se cuvine decantat într-o operă critică, pentru a nu-i tulbura desenul limpede, perfect coerent și inteligibil.

Jurnalul pe care Maiorescu l-a ținut timp de 62 de ani (caz unic în literatura română) este oglinda interioară a acestei personalități. Partea rămasă în umbră, într-un plan secund, se descoperă puțin câte puțin în aceste pagini începute la 15 ani și continuate, cu o consecvență remarcabilă, până la senectute. Jurnalul este așadar un document de prim ordin, dezvăluind traseul biografic al marelui critic, cu experiențele formatoare, lecturile, cercurile prin care a trecut sau pe care le-a creat; alte și alte întâmplări, episoade ori simple impresii din care se va cristaliza o concepție unitară și productivă. La faimosul Institut „Theresianum" din Viena, adolescentul Maiorescu învață cu o tenacitate formidabilă, pentru a le dovedi celor din jur (majoritatea, copii din aristocrația austriacă) superioritatea sa intelectuală. Intrând în școală cu cunoștințe precare de limba germană și stârnind, de aceea, hohotele de râs ale colegilor, el vrea să arate „nulelor" acestora că va termina primul în promoție. Toate energiile, resursele sunt investite în această recuperare a unui handicap inițial, urmată de avansarea în primele rânduri și detașarea finală de pluton. Acest fragment, scris în ultima zi a anului 1857, este unul de bilanț. Cu o oră și jumătate înainte de Revelion, când celor mai mulți oameni le fuge gândul la petrecerea dintre ani, adolescentul își face un adevărat examen: nu atât de conștiință, cât de **cunoștințe**, cu inventarul realizărilor și al nereușitelor sale. Sunt trecute în revistă progresele în învățarea limbilor străine (italiană, engleză, franceză); sunt punctate acumulările în domeniul filozofiei și în cel al filologiei; sunt inventariați, cu un ochi dorit pătrunzător, profesorii și colegii de clasă. Unii sunt percepuți ca modele, revelate în pofida unor asprimi inconfortabile (dr. Goebel, „acest critic rece, aproape respingător, dar un învățat admirabil de pătrunzător", prof. Lang, prof. dr. Zhishmann).

poeziei populare, răspunsul la discursul de recepție al lui Duiliu Zamfirescu (1909). O nouă ediție a **Criticelor**, augmentată în trei volume, apare în 1892, în timp ce opera oratorică va fi cuprinsă în cinci volume de **Discursuri parlamentare** (1897-1915). După o viață plină de lupte, dar și de onoruri și demnități (membru al Societății Academice Române, Rector al Universității București, Ministru al Cultelor și Instrucțiunii publice, în trei rânduri, Ministru al Justiției, de două ori, Ministru de Externe, Prim-Ministru), Titu Maiorescu moare la 1 iulie 1917, la București.

Ipostazele omului și ale criticului

Titu Maiorescu, criticul care a fixat pilonii disciplinei și a înscris literatura noastră pe cursul ei firesc, modern, de evoluție, mentorul respectat și temut al „Junimii", profesorul admirat și iubit de generații și generații de studenți ce ajunseseră să-i preia până și ticurile verbale și comportamentale, reprezintă un capitol consistent și de neocolit în istoria noastră literară. Imaginea sa, de mare legiuitor fixând norme și stabilind ierarhii, se regăsește în numeroase dicționare, tratate, cărți și studii critice; iar fotografia adesea atașată arată un bărbat cu barbișon și privirea severă, impunându-se imediat ca o imagine a consistenței și seriozității mature. Născut parcă deja bătrân, ca mai târziu Iorga, Maiorescu și-a dominat epoca și posteritatea nu numai prin capacitățile sale intelectuale, prin acuitatea critică și forța de polemist. Autoritatea lui venea și din felul de a

fi al **omului**: pe cât de ambițios, pe atât de responsabil; bun orator, dar nemestecând cuvinte goale precum demagogii de profesie; natură activă, constructivă, dar și structură tăioasă, inflexibilă cu mediocrițătile; prieten și partener de nădejde, făcând bine multora (exemplul cel mai cunoscut: Eminescu), dar având ca notă definitorie și o glacialitate socială, o anumită **distanță** pusă între sine și lumea din jur. Spațiul public nu se confundă cu cel privat: e o regulă pe care Maiorescu o întărește prin întreaga sa conduită. La antipodul acelor scriitori care își caută cât mai mulți ascultători pentru a se confesa zgomotos și impudic, exhibându-și sentimentele și afecțiunile, speranțele, decepțiile, frustrările și grandioasele proiecte compensatoare, criticul și-a ascuns propria interioritate, bogată, lăsând să fie văzut numai chipul unei seninătăți olimpiene.

Referințe critice

Copilul e teribil de precoce. La 15 ani începe să-și întocmească un jurnal, jurnal nu de tânăr cu viață interioară excesivă, ci de ambițios care ține să se înfrâne și să se corecteze. (...) Fără îndoială, copilul se revelă de la început o personalitate, dar cu structura omului care va izbuti în viață, nicidecum a geniului. Nici o dezordine, nici o ridicare uriașă de nori nu se observă la această minte cristalină, ce se naște clară de la început.

G. Călinescu,
Istoria literaturii române de la origini până în prezent,
1941

Leon Biju, *Natură moartă*

Ceilalți sunt judecați nu global, ci pe fiecare caz în parte, cu bune și cu rele, precum și cu evaluarea șanselor de evoluție ulterioară. Rechtenberg este „un băiat plin de spirit", dar „cam obrăznicuț". Tegetthoff e „o fire aspră, respingătoare privită din afară, dar lăuntric însuflețit de o mare ardoare științifică". Din Armin Lohner, „cap bun", sunt șanse să iasă „ceva"...

Încă din adolescență Maiorescu are, după cum se poate observa, structură de pedagog, acea capacitate de a urmări, evalua și, eventual, corecta „traseele" unor elevi. Nu întâmplător, în jurul lui se va forma încă de pe acum un cerc; cum spune Tudor Vianu, „studiosului îi plăcea să învețe pe alții". Până a fi exercitată, autoritatea (profesională și morală) se încheagă treptat. Maiorescu va deveni un lider, o figură centrală în lumea universitară, culturală și politică nu datorită averii ori a sângelui nobil, ci pe baza **meritelor** sale – care se impun asupra celorlalți cu tot mai multă putere. Întâi e **fondul** și apoi **forma**; de fapt, formele personalității reflectă, exprimă acumularea și decantarea unui conținut propriu. Autoconstrucția se face prin cunoaștere progresivă, pe evantaiul cât mai multor discipline, dar și într-o dimensiune de reală profunzime. Adolescentul nu memorează mecanic, pentru a reproduce apoi „învățătura" îngurgitată. El pune și își pune întrebări, exprimă convingeri sau îndoieli personale, trece totul printr-un filtru de gândire critică și caută, de oriunde ar porni, nucleul adevărului. Prima parte a bilanțului conține tocmai asemenea dubii cu privirea la cea mai bună metodă, cale de aproximare a adevărului. „Ce înseamnă asta?" „Ce este sufletul?" „Cine mă constrânge să admit un Dumnezeu, care e de-a dreptul de neconceput pentru rațiunea mea?" Iată niște interogații ce ar putea părea naive, dar pe care mai toți ni le-am pus, la o anumită vârstă sau (în exprimări diferite) la toate vârstele. Semnele de întrebare alternează cu cele de exclamare, într-o pagină de

mari tensiuni interioare, specifice adolescenței. E vârsta marilor întrebări și a răspunsurilor încurcate ori, dimpotrivă, categorice. Vârsta la care descoperim dimensiunea metafizică, aruncându-ne privirea dincolo de realitatea prozaică, arzând de curiozitate și idealism, pentru a deveni apoi maturi, **fixați** pe un drum propriu, mai preocupați de condițiile concrete ale parcurgerii lui.

Înflăcărare adolescentină și pragmatism matur: tânărul Maiorescu se află exact la intersecția celor două vârste, a celor două „filozofii", pendulând între ele și oferindu-ne, în modul cel mai direct, documentul transformării sale. El își dorește o bună, „cea mai bună formulare a cugetării" și își propune, ca obiectiv, să evite acele „exaltate vorbe goale pe care în tinerețe le întrebuințezi atât de des". Se detașează, astfel, de propria vârstă, o percepe de la o semi-distanță critică, de parcă n-ar avea șaptesprezece ani, ci cu un deceniu mai mult. Precoce, dar nu genialoid, precum cei câțiva oameni ai excepției de la regula biologică (un Mozart, muzician desăvârșit la numai câțiva ani, un Rimbaud sau un Eminescu, poeți mari la vârste mici), Maiorescu se detașează de ceilalți nu altfel decât prin efort, prin muncă îndârjită și aplicată. Nu există formule magice, care să-l împingă de la sine în vârful ierarhiei. Iar în acest parcurs dificil, cu etape intermediare și temeinice supraetajări ale personalității, el are tăria morală de a-și recunoaște și erorile, nu numai meritele incontestabile. Minciuni inofensive („spun adesea că am studiat cutare și cutare lucru în toiul nopții, pe când eu îl citeam ziua"), dar minciuni. Nu ezită să le pună pe hârtie, pedepsindu-se astfel, rămânând și cu ele în ochii posterității. De obicei, autorii de jurnale construiesc o imagine cât mai frumoasă despre ei înșiși, păstrându-și negrul otrăvit al penitei pentru compromiterea „dușmanilor" reali sau închipuiți. Ei cumulează toate calitățile, pe când ceilalți – numai defecte. Încă de tânăr, Maiorescu a învățat că pentru a fi exigent cu cei din jur, trebuie să fii, în primul rând, exigent cu tine. Altfel, aluneci în falsitate și impostură morală.

Jurnalul lui Maiorescu poate fi citit din multe unghiuri. Fiecare tip de lectură ne va duce însă către un același fond, incasabil, de personalitate, exprimat, de la un anumit punct încolo, prin forme verbale, comportamentale și literare seducătoare.

Exerciții de redactare și compoziții

1) Faceți o paralelă între tânărul Maiorescu și tânărul Eminescu, între portretele lor, așa cum vi s-au conturat prin operă și prin datele de istorie literară pe care le-ați asimilat. Încercați să descoperiți atât diferențe semnificative, cât și posibile apropieri.
2) Credeți că Maiorescu este un spirit clasic sau unul romantic? Puteți consulta, pentru a vă susține mai bine punctul de vedere, două texte fundamentale ale lui G. Călinescu: *Sensul clasicismului* (reluat în volumul *Ulysse,* 1967), respectiv *Clasicism, romantism, baroc* (din volumul *Impresii asupra literaturii spaniole,* 1946).
3) Țineți un jurnal? Redactați un text de până la două pagini în care să oferiți motivațiile unui asemenea demers; sau, dimpotrivă, argumentele pentru care nu ați face acest lucru pentru nimic în lume.

Aforisme maioresciene

Oare pârâul de la munte ar fi așa de limpede și de voios, dacă n-ar fi rece?

*

Nemărginit îți este dorul: cum vrei să încapă în realitatea mărginită? Totdeauna rămâne un prisos: desperare sau ironie.

*

Păstrează-ți emoțiunile pentru lucrurile ce le merită.

*

Arta vieței? Rezervă, discrețiune, cumpătare, în genere negațiune și în rezumat abnegațiune.

*

Păzește-te a doua zi după un succes.

Bibliografie

- Nicolae Manolescu, **Contradicția lui Maiorescu**, Editura Cartea Românească, București, 1970.
- Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, **Istoria literaturii române moderne**, ediție revăzută și adăugită, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1971.
- G. Călinescu, **Istoria literaturii române de la origini până în prezent**, ediția a II-a, revăzută și adăugită, ediție și prefață de Al. Piru, Editura Minerva, București, 1986.
- Zigu Ornea, **Viața lui Titu Maiorescu**, vol. I-II, Editura Cartea Românească, București, 1986-1987.

Producerea mesajelor orale și scrise

Niveluri de constituire a mesajului

Nivelul morfosintactic

• **Folosirea corectă a formelor flexionare** (pluralul substantivelor, articularea substantivelor, forme cazuale)

Substantivele care la singular au înțeles de plural, fiindcă denumesc mulțimi de obiecte, fenomene sau de ființe, se numesc **colective**. Unele dintre acestea au forme numai la singular: *brădet, porumbiște, nucet, țărănime, tineret, intelectualitate,* altele flexionează și la plural: *stol-stoluri, trib-triburi, ceată-cete, popor-popoare, frunziș-frunzișuri, stufăriș-stufărișuri, colectiv-colective, ciurdă-ciurde*. Înțelesul de plural al singularului constituie o sursă de greșeli în privința acordului care se face după înțeles, nu gramatical: Un stol de păsări a trecut peste sat (incorect: au trecut).

Există substantive cu *forme duble de singular*: bulgăre/bulgăr, fluture/flutur, șoarece/șoarec, berbec/berbece, poem/poemă (recomandabile sunt primele subliniate). Alte substantive au *forme duble la plural*: coli/coale, roți/roate, coperte/coperți, boli/boale, obiceiuri/ obicee, remarce/remarci, chibrituri/chibrite, hoteluri /hotele (recomandabile sunt formele subliniate). Există substantive care au *formele multiple de plural* specializate *pe genuri*, fiecare formă cu alt înțeles și care intră în categoria omonimelor: cap-capi, cap-capete, cap-capuri; corn-corni, corn-coarne, corn-cornuri; cot-coți, cot-coate, cot-coturi etc.

Formele de plural ale unor substantive au dezvoltat un *sens nou* în raport cu termenul de bază: farmec-farmece, bunătate-bunătăți, argint-arginți, sare-săruri, zahăr-zaharuri, mătase-mătăsuri.

Există substantive *defective de număr:* au numai *singular:* majoritatea numelor de persoană (Mihai, George, Vasile – cu excepțiile: Mariile, Ioneștii, Popeștii), toponimele (Brașov, Constanța, Ardeal – cu excepții precum: Bucureștii Noi), nume de materii (fier, aur, grâu, mazăre, sânge, vată), nume de noțiuni abstracte (foame, sete, cinste), nume de sporturi (fotbal, box, scrimă, baschet); au numai *plural*: nume de obiecte formate din două părți identice (foale, itari, ochelari), unele substantive colective (câlți, măruntaie, lapți, zori) și toponime (Carpați, Babele, Bucegi, Frumușani).

În cazurile nominativ/acuzativ, substantivele pot apărea articulate cu articole nehotărâte sau hotărâte, diferențiate pe genuri (masculin, feminin, neutru) și pe numere (singular, plural). La genitiv/dativ, substantivele sunt obligatoriu articulate: casei, mesei, fetei, Mariei, Ioanei, cărții, morții, inimii, părții, vieții, pielii, dar: lui Mimi, lui Carmen, lui Irinel, lui Mihai, lui Andrei, lui George. Așadar, substantivele proprii de genul masculin și unele dintre cele de genul feminin (care nu flexionează) sunt marcate de *procliza articolului hotărât*: Cartea este a lui Vasile – substantiv propriu, dublu articulat cu articolul genitival a și cu art. hot. în procliză lui). Unele forme de articole hotărâte pot fi confundate cu desinența nominală „-le”: stea-stele-stelele, podea-podele-podelele, perdea-perdele-perdelele, sofa-sofale-sofalele. Cazul vocativ, pe lângă desinențele vechi (la masculin – „e”, la feminin – „o”), și-a creat noi desinențe de la formele articulate: băiete! băiatule! băieților! prietene! prietenule! prietenilor! Ioane! Ionele! Ionelule! elevule! elevilor! doamne! domnule! domnilor! Ionescule! Popescule! Ioneștilor! Popeștilor! Substantivele de genul masculin a căror desinență de nr. plural este „i” dublează desinența prin articulare hotărâtă: codru-codri-codrii, pom-pomi-pomii, băiat-băieți-băieții. Când substantivul de genul masculin are în structura radicalului un „i”, sunetul în cauză se triplează prin articulare: copil-copii-copiii (i_1–radical, i_2 – desinență nominală, i_3–articol hotărât), fiu-fii-fiii, surugiu-surugii-surugiii, vizitiu-vizitii-vizitiii, scatiu-scatii-scatiii, tutungiu-tutungii-tutungiii.

În flexiune, *numele proprii feminine* sunt, de obicei, *articulate*: Maria, Ioana, Georgeta; *numele proprii masculine* sunt *nearticulate*: Ion, Vasile, Florin (în limba veche, însă, erau articulate: Bălcescul, Lăpușneanul,

Brâncoveanul). În structura numelor proprii masculine (Mircea, Toma, Luca, Sava, Oprea), „a” și „ea” sunt *desinențe nominale*, nu articole hotărâte. Numele geografice apar ca forme articulate: Jiul, Motrul, Negoiul, Teleajenul, Craiova, Timișoara, Videle, mai rar nearticulate: Apuseni, Grădiște, Călărași, Măcin, Orăștie. *Substantivele compuse variabile* își modifică, în flexiunea de genitiv-dativ, fie numai *primul* termen (păsării-liră, florii-soarelui, drumului-de-fier, bunului-simț), fie numai al doilea termen (bunăstării, untdelemnului, liber-cugetătorului, port-țigaretului), sau ambii termeni își modifică forma (puștii-mitraliere, bunei-credințe, Băii Mari, caprei-negre), dar se articulează numai primul termen.

Prezența articolului (nehotărât sau hotărât) produce conversiunea, în categoria substantivului, a tuturor părților de vorbire (un leneș/leneșul, un nimic/nimicul, un ce, sinele, eul, un doi/doiul, un zece/zecele, o chemare/chemarea, un apus/apusul, un răsărit/răsăritul, mersul, un dar (o obiecție), un of/oful, un vai/vaiul, un bine/binele, aproapele, departele, un du-te-vino, un nu știu ce, un nu știu cum etc.). Prezența articolului transformă și numele proprii în nume comune: un donjuan (un curtenitor), un harpagon (un avar), un hercule (un om puternic).

Observație – Formele articolului genitival (al, a ai, ale), scrise totdeauna legat, nu trebuie confundate cu secvențele omofone a-l (a-l vedea pe el), a-i privi pe ei, a-i spune prietenei, a le (a le zice lor, a le admira pe ele), care se scriu nelegate și sunt: „a” – prepoziție simplă de infinitiv prezent; „-l”, „-i”, „le” – forme atone ale pronumelui personal în acuzativ și în dativ, care se scriu cu sau fără cratimă. *Formele articolului demonstrativ* (cel, cea, cei, cele), scrise totdeauna legat, trebuie diferențiate de alte secvențe omofone, alcătuite din pronumele interogativ-relativ „ce” și formele atone de pronume personal în acuzativ (-„l”) și dativ („-i”): – Ce-l întrebi? Ce-i răspunzi? Ce-i înveți [pe ei]? Aceste forme se pronunță împreună, dar se scriu separat, cu cratimă; pronumele relativ „ce” + „le” (forme atone omonime de dativ-acuzativ nr. plural) se scriu și se pronunță separat: Știu bine ce le întreb pe eleve; Te întreb ce le dai elevilor drept premii.

Există foarte multe exemple de *forme substantivale de genitiv-dativ* articulate în mod greșit: fetii (în loc de fetei), mesii (în loc de mesei), casii, regional chiar cășii (în loc de casei), feții (în loc de feței), părerea dânșii (în loc de dânsei), ferestrii (în loc de ferestrei). Există și fenomenul invers, scriindu-se: ideei (în loc de ideii), grijei (în loc de grijii), fabricei (în loc de fabricii), ordinei publice (în loc de ordinii publice), formele adjectivale marei și dragei (în loc de marii și dragii – pentru că formele de plural corecte ale acestor adjective sunt „mari” și „dragi”), toate acestea constituind aspecte ale **hipercorectitudinii gramaticale** (Theodor Hristea, *Limba română. Teste rezolvate, texte de analizat și un glosar de neologisme,* 1998).

- **Folosirea corectă a acordului gramatical** (între predicat și subiect – acordul logic, acordul prin atracție; acordul atributului cu partea de vorbire determinată).

Atât în flexiunea nominală, cât și în cea verbală, acordul exprimă relațiile sintactice de **dependență** între un termen regent și altul subordonat, acesta din urmă fiind obligat să reia – parțial sau total – informația gramaticală impusă de cel dintâi. Astfel, în flexiunea nominală, substantivul (ca termen regent) impune articolului și adjectivului tripla informație de gen, număr și caz: Aducem omagiul pământului acestuia al strămoșilor; Am ascultat melodia celei mai noi romanțe pe versurile marelui nostru poet, Mihai Eminescu. În flexiunea verbală, subiectul impune predicatului informația de persoană și de număr: Ea ascultă muzică. Noi interpretăm un roman. Așadar, în limba română, regentul substantival impune **acordul gramatical** al adjectivului și al articolului, iar predicatul se acordă obligatoriu cu subiectul. În afara acordului gramatical, se manifestă două abateri principale de la regulile acordului în limba literară: a) **acordul prin atracție**, care constă în realizarea concordanței cu termenul cel mai apropiat, nu cu termenul care ar trebui să impună în mod gramatical forma (nominală sau verbală): Deplasarea celor mai multe persoane către Europa sunt numeroase (exemplu în care predicatul s-a acordat cu atributul subiectului, deoarece este poziționat mai aproape de acesta). În situația dată, este evidentă minciuna și reaua-credință (context în care s-a realizat un acord parțial între predicat și numai primul termen al subiectului multiplu); b) **acordul după înțeles** reprezintă o conexiune semantică (în locul celei formale) stabilită mai ales în cazul cuvintelor a căror structură este marcată de neconcordanța între forma și sensul lor. Astfel, *substantivele colective*, care au înțeles de plural chiar și în forma lor de singular, generează eroarea de a fi acordate (când îndeplinesc funcția de subiecte) cu predicate având formă de plural: Stolul de păsări au plecat (în loc de „a

plecat") spre țările calde. De multe ori, acordul prin atracție și cel după înțeles se produc simultan: Mulțimea de absolvenți au început examenele (în loc de „a început").

Gabriela Pană-Dindelegan (în *Dicționar general de științe. Științe ale limbii,* 1997) precizează și o altă variantă de acord: „Acordul substitutelor cu antecedentul constă în repetarea de către substitut (dacă acesta aparține unei clase de pronume sau de numerale care disting gramatical genul) a informației de gen purtate de antecedent (este posibilă, dar nu obligatorie, și reluarea informației de număr); vezi construcțiile: Ion a mers cu elevii lui la teatru; Studentele au plecat, numai două au mai rămas".

• **Evitarea anacolutului** – Nerespectarea normelor limbii în organizarea comunicăriii verbale și scrise conduce la abateri precum **anacolutul**, formă a discontinuității sau a rupturii logico-sintactice atât la nivelul propoziției, cât și la nivelul frazei. De regulă, se produce o întrerupere, urmată de o modificare, în interiorul aceleiași unități sintactice, mai ales la nivelul limbii vorbite; de aceea, construcțiile anacolutice cu valoare literară caracterizează stilul oral al unor autori precum I. Creangă ori limbajul semidoct al eroilor din schițele și piesele de teatru ale lui I.L. Caragiale. **Tipuri de anacolut**: a) **al cazului**, provocat de intenția de a începe propoziția sau fraza cu un substantiv sau pronume în nominativ-subiect, abandonată ulterior în favoarea cazului dativ sau acuzativ: „Moșneagul, când a văzut-o, i s-au umplut ochii de lacrămi și inima de bucurie" (I. Creangă); „El, iar privind de săptămâni/Îi cade dragă fata" (M. Eminescu); b) **neconservarea persoanei** pronominale sau verbale (când între părțile sintactice ale unei construcții cu pronume personal este intercalată o construcție verbală impersonală): Eu, când am înțeles ce vrea de la mine, a fost imposibil să accept; c) **al inconsecvenței numărului** în desfășurarea logică a aceluiași enunț: „Dar, fiindcă te întorci [...], lasă-ți butca să vină pe urmă și aideți cu noi" (P. Ispirescu); d) **dezacordul formelor pronominale** (mai ales al celor *relative*) în diferite cazuri și folosirea greșită a locuțiunilor conjuncționale: „Firește că moft, că nu poate pentru ca să dea nici patruzeci de milioane, și dumnealor, mă-nțelegi, lucru mare! parc-a apucat, Dumnezeu de-un picior cu rapița, care o să poată dumnealor pentru ca să ia două chile la pogon... Ai văzut acuma? unde sunt o sută cincizeci de milioane, care se laudă?" (I.L. Caragiale).

Exerciții. Aplicații

1) Alcătuiți propoziții cu 5 substantive colective, cu 5 substantive care au forme duble de singular, cu 5 substantive care au forme duble de plural și cu 5 substantive care au forme multiple de plural (acestora din urmă precizându-le înțelesurile distincte).

2) Formați genitiv-dativul singular, articulat hotărât, al substantivelor comune: ceartă, cheie, noră, dragoste, dungă, floare, idee, mărgea, oaie, vlădică (arhaism), vreme, zicătoare; formați aceleași cazuri oblice, tot articulate hotărât, pentru substantivele proprii: Mihai, Dan, Preda, Ioana, Floarea, Carmen, Mimi, Irinel, Dâmbovița, Oltul, Babele, Curtea de Argeș.

3) Dați câte un exemplu de conversiune în categoria substantivului, articulând hotărât (și/sau nehotărât) toate valorile morfologice de la adjectiv la interjecție și introduceți-le în enunțuri.

4) Alcătuiți propoziții cu secvențele omonime al/a-l, ai/a-i, ale/a le, cel/ce-l, cea/ce-a, cei/ce-i, cele/ce le; după modelul: Caietul este al lui Andrei (al – articol genitival, masculin, singular); A-l crede pe cuvânt este o imprudență (a – prepoziție simplă; l – pronume personal, masculin, singular, formă atonă).

5) Construiți câte trei exemple propoziționale pentru fiecare tip de acord: gramatical (subiectul impune predicatului acordul în persoană și număr), acordul prin atracție și cel după înțeles (logic).

6) Explicați de ce următoarele acorduri prin atracție sunt tolerabile: „A fost odată un moșneag și o babă" (I. Creangă); Averea lui sunt cărțile; „Minciuni și fraze-i totul ce statele susține" (M. Eminescu); Puterea suntem noi; Omul potrivit la locul potrivit sunt eu; „Părul ei sunt valuri crețe, /Spumă albă-i pieptul ei" (G. Coșbuc).

7) Realizați o compunere gramaticală în care să formulați câte un exemplu pentru fiecare tip de anacolut menționat în precizările teoretice; corectați-le apoi și explicați cum ați procedat.

Tatăl și fiul la răscruce de drumuri

Marin Preda

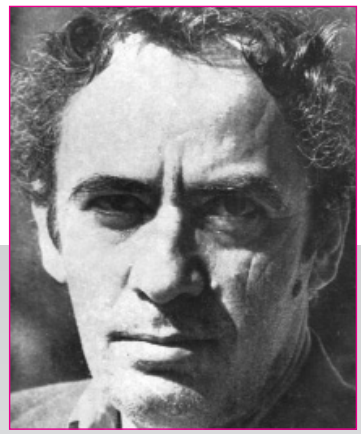
Viața ca o pradă

(fragmente)

Nicăieri nu a fost timp în cele o mie de pagini ale Moromeților să povestesc călătoria pe care a făcut-o Niculae (erou a cărui copilărie era a mea), cu tatăl său, la vârsta de doisprezece ani, la Câmpu-Lung, unde dorința lui de a evada din familie și din sat trebuia să devină un fapt. În realitate această călătorie avea să se termine cu un eșec prin care însă soarta mă ferea de o prăbușire.

Nu există ființă care să nu fie înzestrată cu instinctul primejdiei. La oameni el agită presentimentele cu atât mai mult cu cât rațiunea nu-și dă seama de nimic. Tatăl meu era posomorât și nu scotea un cuvânt mergând pe lângă cai. Nu se uita la mine, se ferea de ochii mei, a căror expresie îl împiedica, pesemne, să înțeleagă avertismentele turburi pe care le simțea zdruncinându-i credința în steaua mea. Ce eram eu? Ce putea să-i spună lui încrederea naivă a unui băiat că într-acolo unde mergeam ne aștepta lumea cu brațele deschise, să confirme adevărul înzestrării fiului din căruță, de care în sat nimeni nu se mai îndoia demult? Și dacă toată lumea se înșela? Învățătorul acela care mă premiase fără să știu nimic murise demult și luase cu el în mormânt secretul comportării lui ciudate. [...] Patul său de moarte pe lângă care am trecut toată clasa [...] e pentru mine semnul că pe această lume, destinul orb nu e atotputernic, că hotărârile lui pot fi smulse, că fulgerul intuiției noastre îl poate abate din mersul lui implacabil. Și că, o dată înfrânt, el cedează mereu netezindu-ți drumul nu fără a-ți lăsa în conștiință de fiecare dată o spaimă, semn că nu te va proteja la infinit.

Această spaimă o trăia pe drum tatăl meu, înaintea mea. El se apropie la un moment dat de botul cailor și trase căruța la marginea drumului. Alături erau o poiană și o fântână. O fată desculță își spăla picioarele, apariție parcă de vis pe aceste ținuturi necunoscute cu văi adânci și dealuri uriașe. Se sui apoi lângă mine. Rămase câtva timp tăcut fără să mă privească. Îmi puse însă mâna lui mare pe picior și mă mângâie cu o milă nesfârșită pe care a trebuit să treacă douăzeci



Coordonate ale vieții și operei

Patru dintre cele mai importante romane ale lui Marin Preda constituie *ciclul moromețian*: **Moromeții** (vol. I – 1955, vol. II – 1967), **Marele singuratic** (1972) și **Delirul** (1975). Tetralogia acoperă un timp istoric românesc cuprins între „anii dinaintea celui de al doilea război mondial" și începutul deceniului șase. În toate piesele sale alcătuitoare există o intensă componentă autobiografică. În ipostaza personajului Niculae Moromete (mai puțin „cariera" sa politică) sau a lui Paul Ștefan (**Delirul**), romancierul se proiectează pe sine, cu experiențe trăite de-a lungul procesului de formare, de înțelegere a lumii și a devenirii sale literare. Desigur, evenimentele

➔

reale sunt integrate unei construcții literare pentru a da la iveală înțelesurile superioare ale artei. Coincidența unor secvențe biografice cu anumite episoade din opera ficțională este evidențiată de **Viața ca o pradă**, apărută în 1977, când, tetralogia moromețiană fiind încheiată (promisiunea continuării romanului **Delirul** nu se va concretiza), prozatorul reconstituie momentele esențiale ale destinului său uman și literar.

Chiar dacă are caracter autobiografic, **Viața ca o pradă** poate fi considerată un **roman indirect**, în care **eul real** cedează uneori funcția narativă **eului ficțional**. Este de fapt romanul scrierii unui roman, căci ampla confesiune este determinată de căutarea dramatică a unui subiect pentru o viitoare carte. Reînviate involuntar în memorie, întâmplări trecute se organizează firesc, într-o epică bine articulată, și tind să se ordoneze în jurul unui înțeles. De aici rezultă o accentuată dimensiune inițiatică a confesiunii, de-a lungul căreia personajul narator trăiește o impresionantă **aventură a conștiinței**, în tentativa ei de a-și afla identitatea morală și intelectuală. Narațiunea nu urmează totdeauna cronologia întâmplărilor. Unele capitole avansează în timp până la anul de debut al scriitorului, sau chiar mai departe, în perioada acumulărilor interioare care au dus la scrierea primului său roman, **Moromeții**. Altele schimbă direcția evocării spre evenimente petrecute înaintea plecării din sat. Aceste întreruperi epice nu distorsionează însă coerența epică a textului. Personajul continuă viața de elev, înfruntând dificultățile create de lipsurile financiare, dar dornic să cunoască lumea sub toate

de ani ca s-o înțeleg. Apoi îmi spuse cu o duioșie isvorâtă numai din tristețea pricinuită de hărțuiala la care îl supunea de la o vreme familia noastră cu trei soiuri de copii, și pe care numai eu și mama i-o cunoșteam.

– Domnule, unde ne ducem noi acum?

Am înțeles fără să mă turbur ce vrea să spună: era oare acesta drumul nostru?

[…] Și într-o zi, fără să-mi spună, tata luă hotărârea să se despartă de mine. Era în septembrie 1940… Înainte s-o fac eu, istoria, turbure și amenințătoare dădea buzna peste noi. […] Primisem o hârtie prin care eram anunțat că sunt înscris la București… Plecasem cu căruța spre gară și tata lăsase caii la pas foarte încet… Nu înțelegeam nici de ce plecasem așa devreme…

– Domnule, începu el, te duci la București…

Și tăcu vreme îndelungată. Nu eram atent la el, dar nu eram nici neliniștit. Nu credeam în adevărul evenimentelor care se petreceau, așa cum nu credeam în lucrurile nefirești. Acest sentiment de neîncredere care mi se năștea în conștiință în acea toamnă era adânc și cu anii a devenit foarte stabil și m-a eliberat pentru multă vreme de presiunea timpului tragic… Răsturnări nefirești… puteau avea o durată… nu puteau avea viitor…

– Te duci la București, reluă tata…

Și cu o insistență cu care vocea sa groasă se ferea să mă sperie, dar nu șovăia să mă facă totuși să înțeleg că începând din clipele acelea mă aflam pe un drum pe care urma să merg singur, începu să-mi spună că mai mult decât făcuse pentru mine până atunci nu mai putea […]

– Bă, tu înțelegi ce spun eu aicea?! Sau tu nici n-asculți?

Ascultam, dar cuvintele lui îmi treceau pe de lături, fiindcă nu erau destinate pentru clipa de față și nici pentru viitorul apropiat. Cum să înțeleg eu chiar imediat că el, tatăl meu, își lua în acea oră mâna de pe mine și că mă trimitea în lume cu gândul nemărturisit că îndărăt n-aveam ce mai căuta? Sigur că mai devreme sau mai târziu un lucru ca acela trebuia să se petreacă. Dar, chiar așa, venise într-adevăr acea clipă? Mă uitam la marea de porumburi printre care trecea șoseaua spre gară, și în nici un fel n-aveam sentimentul că lucrul pe care-l dorisem atât de mult, adică ruperea de familie, se petrecea definitiv chiar în acea oră și că mulți ani de-atunci încolo n-aveam să-l mai văd pe tatăl meu și nici stând cu el astfel în căruță, simțindu-mă adică tot mic, deși nu eram, n-aveam să mai stau.

Abordarea textului în clasă

1) Comentați „episodul pâinilor” de la începutul romanului *Viața ca o pradă.*
2) Identificați semnificația călătoriei evocate în fragment și elementele de contrast între atitudinea fiului și aceea a tatălui.
3) Comentați episodul „ruperii de familie”, insistând asupra stării psihologice a personajului.
4) Comentați episodul care dă titlul romanului.
5) Observați particularitățile folosirii semnelor de punctuație în fragmentele citate.

Repere de interpretare

„Stilul morometian”, ca modalitate de percepere și de exprimare a lumii, acum se insinuează în rostirea viitorului scriitor: „Mă uitam la el și ca totdeauna glasul cu care îmi spunea aceste cuvinte mă făcu să înțeleg mai puțin ceea ce spunea. Cum o spunea, asta era uimitor. O veșnică surpriză. Reieșea în acele clipe că lumea n-ar fi așa de greu de suportat, dacă n-ar fi împănată cu proști”.

Nu numai felul cum tatăl „rostește” lumea, dar chiar imaginea acesteia și codul moral pe temeiul căruia este judecată ajung la conștiința copilului tot prin reflectare mediată. Adevărurile mărunte și, mai ales, cele mari ale lumii sunt citite mereu în ochii și în reacțiile tatălui: „Vedeam cum veneau la noi oameni, care vorbeau cu tata și cum din ceea ce spuneau izbucneau hohote de râs, sau sticliri de ironie în priviri, dispreț sau satisfacție secretă, o plenitudine a trăirii, o jubilațiune intensă…”.

Între componentele funcției protectoare pe care o exercită tatăl se află și aceea de a exorciza spaima uluită în fața abjecției umane, de a-l feri pe fiu de contactul brutal cu ea: „Mi-era de ajuns să-i aud glasul liniștitor: Ce faci, mă, copile? Și lumea întunecată a cărei perdea se dăduse o clipă la o parte și văzusem urâtul și abjecția, se închidea la loc și înceta să mai existe pentru mine”. Mai târziu, în timpul rebeliunii legionare, amintirea luminoasă a tatălui va avea același efect tămăduitor.

„Îi cunoșteam pe toți prin el”, spune la un moment dat scriitorul în *Viața ca o pradă*, cuprinzând în acest enunț sintetic un întreg proces de înțelegere mediată a lumii.

Poate datorită sentimentului confortabil că este protejat, momentul în care tatăl își retrage sprijinul financiar și îl remite unei lumi încă insuficient cunoscute este resimțit ca o dramă. Dorința adolescentului de a evada din „Țarcul” rural se împlinește, dar nu aduce cu sine și așteptata jubilație. Dimpotrivă, momentul îl derutează, statura sa spirituală nu dă vreun semn că ar egala-o pe a tatălui. Citite în acest spirit, întâmplările trăite și evocate de scriitor în cei opt ani de la episodul despărțirii arată că autoritatea morală a tatălui nu slăbise, în orice caz nu în funcția ei protectoare.

E semnificativ că toate aceste imagini ale tatălui reînvie în memoria scriitorului în 1948, când creatorul își provoacă inspirația pentru a scrie un roman. Iar romanul se impune de la sine, prin evocare, în străfundurile conștiinței. Are să răzbească la suprafață în momentul când e lămurită enigma acelei despărțiri, prin care tatăl doar își estompase de fapt imaginea, transferându-i fiului reflexele ei benefice. Cheia enigmei se află în schița *Salcâmul* pe care, tot în mod enigmatic, scriitorul nu o inclusese în volumul de debut: „De ce nu inclusesem eu în volumul de debut, *Întâlnirea din pământuri,* schița *Salcâmul*? […] da, îmi aminteam de ce. Schița asta era un secret care nu trebuia dezvăluit. De ce? Așa. Era secretul meu. […] salcâmul acela trebuia ferit, era ceva de preț, intim, care putea fi ucis într-o carte de nuvele. Și acum, deodată, mi-am dat seama de ce. Acest salcâm doborât era singura întâmplare din ceea ce scrisesem la douăzeci de ani , care avea legătură adâncă, neștearsă, cu familia mea. […] Salcâmul era un cod care nu aspectele ei: experiența școlară, cea a delirului istoriei, apoi a șantierului, a iubirii, a mediilor literare și, mai ales, a **scrisului**.

Evocarea acestui complex traseu formativ are funcția de a oferi prozatorului, aflat la Sinaia, un subiect pentru romanul pe care se străduiește să-l scrie, iritat că inspirația îl ocolește și apăsat de evenimentele politice terorizante din preajma anului 1950. Spațiul țărănesc în care crescuse și imaginea tatălui care îi tutelase existența se întrezăresc ca posibilă alternativă morală la impasul în care ajunsese istoria și, în plan personal, destinul creator al personajului: „scrie și caută să afli ce s-a întâmplat – afirmă el. Scriind și spunând tot despre *el* și despre acea amintire, o să găsești răspunsul”. Scena tăierii salcâmului îi vine în minte ca un simbol al unei lumi pe cale de a se nărui.

Rezultatul este scrierea romanului **Morometii**, care avea să și apară după câțiva ani, dar „aventura în care de mult conștiința mea era implicată continua…”.

Ion Dumitriu, Copac

Aforisme

Forța gândirii

„Prin gândire putem descoperi în noi lumina. Nu umilința, ci flacăra cugetării ne poate înălța…”

Sacralitatea cuvântului

„Singurul lucru care mă făcea să rămân mut de fascinație era cuvântul rostit de oameni.”

Sufletul omenesc

„Inima omului e largă, de ce unii și-o poartă strâmtă și plină de ură? De ce unii vor să-i omoare pe alții? Cine face timpurile? Oamenii sau altcineva străin de ei? Și acel cineva străin, dacă există, nu poate fi gonit?…”

Omul și opera

„Fără să le înțelegem nici bine, nici total, marile opere ne răspund, în pragul formării idealurilor, la o întrebare pe care încă nu ne-o punem, dar care se insinuează: ce este un om? Ce este o conștiință?…

Marin Preda,
Viața ca o pradă

trebuia divulgat”. Revelația se produce și, o dată cu ea, subiectul romanului se impune de la sine. Rămas în urmă, în lumea țărănească din care fiul dorise să se smulgă, tatăl continuă să fie o prezență dominantă ce însoțește destinul scriitoricesc al personajului și îl influențează decisiv în scrierea *Morometilor*.

În procesul formativ al personajului intervin lecturile. În ele, viitorul scriitor caută necontenit sensul moral. O carte care nu provoacă o „zguduire”, sau cel puțin o emoție de ordin moral, se află sub nivelul valoric admisibil, și prozatorul nu ezită să o ironizeze în tonuri morometiene. Iar sensul moral este punctul în care sufletul omenesc se întâlnește cu imaginea lui adevărată. De aceea, citind, viitorul scriitor realist nu abdică niciodată de la principiul relaționării vieții cu literatura și activează exemplele din cărți ori de câte ori o întâmplare din realitate o pretinde. Când citește și asimilează, în mintea lui se deșteaptă totdeauna un reper – o întâmplare, o imagine, o experiență, un mod de a vorbi – care controlează imaginea receptată prin lectură și o certifică sau o respinge. Marin Preda nu e numai un scriitor realist, ci și un cititor realist, gata să se lase fascinat de adevăruri, dar să se și irite în fața situațiilor inautentice. Firescul fără semnificație e o biată banalitate și nu deschide drumul spre marea artă. Un regim similar este aplicat tuturor cărților pe care viitorul scriitor le supune lecturii și înțelegerii sale. Măsurile sale nu sunt, însă, deloc rigide, starea lecturii nu e programată nici pentru acceptare, nici pentru respingere, ci numai pentru revelarea unor adevăruri umane: „personajul” nu e dispus să primească valoarea consacrată ca pe o pilulă cu compoziție strict stabilită și cu acțiune indiscutabilă. Procesul acumulărilor sale culturale este acela al descoperirii printr-un efort propriu de înțelegere. *Viața ca o pradă* este **romanul scriiturii unui roman**, *Morometii*, și mărturisirea unei conștiințe care a ajuns în deplinătatea maturității și își povestește aventura formării. În această aventură, faptele de viață sunt, desigur, esențiale. Din succesiunea lor, ordonată sub exigențele unui înțeles, se alcătuiește lumea-roman a *Morometilor*. Dar împreună cu ele și aproape în totală reciprocitate determinativă, se desfășoară aventura formării conștiinței unui scriitor: prin acumulări, evaluări atente și, mai ales, delimitări ale faptelor literare. Din toate, cunoscându-le cu impetuoasă curiozitate, dar și cu lucidă circumspecție, uimindu-se sau fiind dezamăgit, asumându-și-le ca pe experiențe esențiale, personajul învață să fie scriitor. De fapt, chiar din momentul deja celebru al pâinilor, viața începe să se constituie în literatură, căci de atunci Preda începe *să audă* cuvintele prin care se exprimă sufletul omenesc. E, poate, actul de naștere al scriitorului care începe ucenicia vieții și, deopotrivă, a literaturii.

Bibliografie

- Eugen Simion, **Scriitori români de azi**, *vol. I*, Editura Cartea Românească, București, 1978.
- Nicolae Manolescu, **Arca lui Noe**, Editura Minerva, București, 1980.
- Mihai Ungheanu, **Marin Preda, vocație și aspirație**, Editura Minerva, București.
- Fl. Mugur, **Convorbiri cu Marin Preda**, Editura Albatros, București, 1973.

Exerciții de redactare și compoziții

1) Alcătuiți un eseu cu titlul „Virgulele sunt gesticulația vorbirii”.
2) Alcătuiți un eseu despre eul real și eul ficțional, pornind de la observația lui M.R. Paraschivescu: „Formidabilă imagine proiectată a unei dorințe de fericire” (valorificați episodul iubirii pentru „oculistă”).
3) Valorificați experiența personală într-o compoziție despre *aventura conștiinței*.

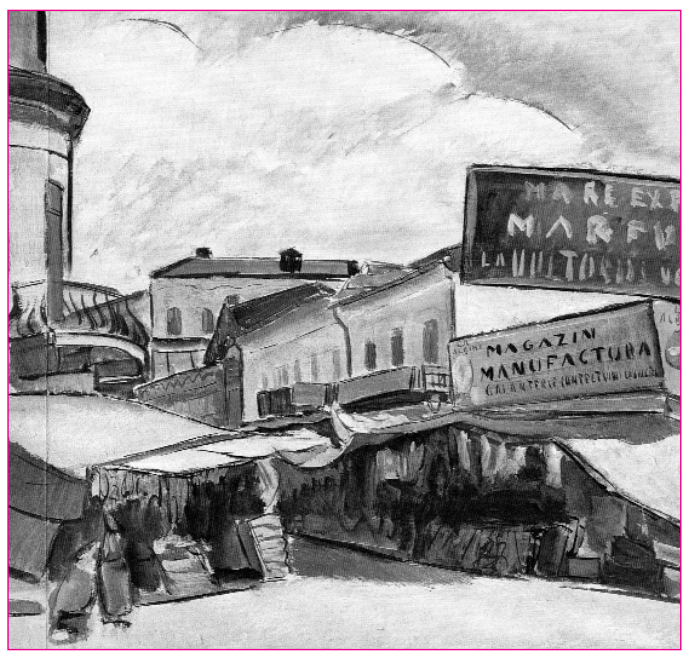
Producerea mesajelor orale și scrise

Niveluri de constituire a mesajului

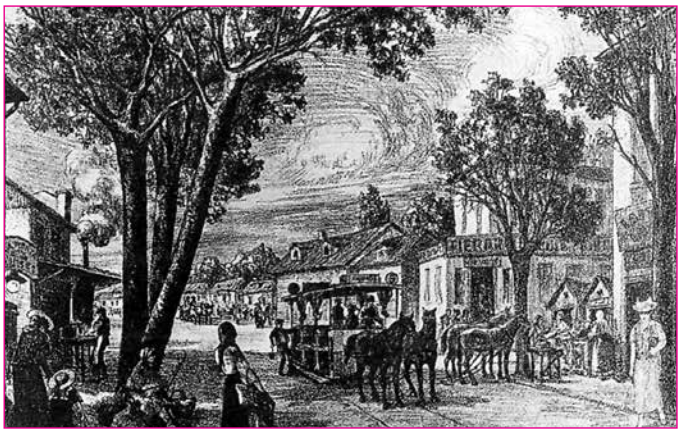
Nivelul lexico-semantic

• **Cunoașterea sensului corect al cuvintelor (în special al neologismelor). Folosirea adecvată a cuvintelor în context.**

În ansamblul lexicologiei („știința despre cuvânt"), **semantica** (ori semasiologia) ocupă un loc esențial prin faptul că este disciplina dedicată studierii sensurilor fiecărui cuvânt (semantica lexicală). Principalele categorii semantice sunt: **polisemia, antonimia, paronimia și sinonimia**. În etapele succesive ale existenței lor, cuvintele își modifică sensurile (le înnobilează sau le degradează), le nuanțează și le diversifică, realizând **polisemia** (polisemantismul). Termeni uzuali și importanți, precum cap, carte, limbă, mână, masă, a fi, a face, a lua, a (se) duce etc., au dezvoltat, în timp, o polisemie impresionantă (de ex., verbul a face, notat în DEX cu minimum 20 de sensuri distincte), ajungând până la **pletora semantică**. Bogăția de sensuri noi este asigurată și de pătrunderea masivă a *neologismelor*, creatoare de lanțuri sinonimice, de calcul semantic, de *unitățile frazeologice* (expresii și locuțiuni) și de *alunecările (sau deplasările) de sens* – sursă fundamentală a polisemiei – realizate prin *tropi* (figurile de stil). De aceea, în evoluția semantică a cuvintelor este esențială cunoașterea sensului exact, fapt ce determină folosirea adecvată a termenilor în contextul potrivit. Mai ales neologismele insuficient cunoscute devin o sursă de confuzii și de abateri de la înțelesurile proprii ale cuvintelor: forțuit (fr. fortuit, lat. fortuitus) înseamnă „care ține de hazard, de întâmplare", cu sinonimele: întâmplător, neprevăzut, neașteptat, inopinat, accidental, ocazional. Folosirea lui forțuit ca sinonim al lui forțat (impus, obligat, silit) este improprie și constituie tipul de abatere numită „etimologie populară": Venirea lui printre noi a fost o situație forțuită; Șantajul duce la o înțelegere forțată; doleanță (fr. doléances, derivat de la verbul lat. doleo -ere – „a suferi, a fi îndurerat") are sensul corect de „plângere, reclamație". Foarte răspândită și nerecomandabilă este folosirea termenului ca sinonim al lui dorință: Fiindcă se apropie ziua ta, spune-mi ce doleanță ai! (incorect); Victima a făcut (a depus) o doleanță (corect); salutar (fr. salutaire, lat. salutaris, un derivat de la salus-utis – „sănătate, salvare, mântuire, scăpare de primejdie") este confundat frecvent cu un derivat de la „salut", „demn de a fi salutat, care merită a fi salutat": Scoaterea pălăriei și înclinarea capului sunt gesturi salutare (incorect); Pacientul a suferit o intervenție chirurgicală salutară (corect); solicitudine (fr. sollicitude, lat. sollicitudo-inis – „grijă, atenție deosebită, atitudine binevoitoare și ocrotitoare față de cineva") a devenit, impropriu, sinonim cu „solicitare": Am făcut o solicitudine scrisă (incorect); Părinții manifestă solicitudine maximă față de copii (corect); lui inextricabil (fr. inextricable, lat. inextricabilis – „imposibil de descurcat, extrem de complicat, de neînțeles") i se atribuie, incorect, sensul de „ceea ce nu poate fi stricat": Noul mecanism bine pus la punct este



Alexandru Phoebus, *Strada Bazaca din București*



Al. Poitevin-Skeletti, *Bucureștii vechi – Tramvai cu cai*

inextricabil (incorect); Logica confuză a vorbitorului constituie o demonstrație inextricabilă (corect); neologismul savant summum (lat. summus -a -um – „cel mai înalt") se confundă cu înțelesul „sumă" („un summum de principii", „un summum de cunoștințe" etc.): A realizat în școală un summum de cunoștințe (incorect); Opera lui M. Eliade reprezintă un summum („punctul sau gradul cel mai înalt la care se poate ajunge", „culme care nu poate fi depășită") în domeniul istoriei religiilor lumii (corect).

Erorile semantice: pleonasmul, tautologia, confuzia paronimică

Necunoașterea parțială sau totală a înțelesurilor de bază și secundare ale cuvintelor devine o sursă frecventă a erorilor semantice.

• **Pleonasmul**, care constituie o repetiție de sens (deci un fenomen de redundanță) în anumite condiții sintactice, este o abatere de la exprimarea și scrierea corectă extrem de frecventă. Unele pleonasme au reușit să se impună și să fie acceptate: mujdei de usturoi (must + de + ai [<lat. alium – „usturoi"] – cuvânt regional), a cronometra timpul (gr. kronos – „timp"), caligrafie frumoasă (gr. kalos – „frumos"), muncă laborioasă (lat. labor „muncă"), culesul recoltei (în sensul de „culegere, strângere a recoltei"), harta mapamondului (lat. mappa „hartă"), planuri de viitor etc. Cele mai multe pleonasme sunt considerate de lingviști intolerabile și fac dovada insuficientei cunoașteri a sensurilor unor termeni, constituind improprietăți semantice prin redundanță: pleonasmul mijloace mass-media se datorează pătrunderii din limba engleză în română a sintagmei consacrate „mass media of communication" – „mijloace de masă ale comunicării", care s-a restrâns; aceasta se referă în ansamblu la presă, radio și la televiziune; din combinația *mass media* + *mijloace de comunicare* în masă a rezultat expresia pleonastică „mijloace mass media". **Clasificarea pleonasmului** se realizează astfel: a) repetiția unor forme apropiate ca sens: fapt ce a făcut ca..., lucru prevăzut în vederea..., placă comemorativă dezvelită în memoria..., adunarea festivă consacrată sărbătoririi lui... etc.; b) plasarea sinonimelor în strictă vecinătate: a aniversa un număr de ani de la..., mijloace mass-media, averse de ploaie, lipom de grăsime, a orna cu podoabe, a solicita o cerere, a lupta cu temeritate și curaj etc.; c) repetarea sensului unui element formativ (prefix/prefixoid) printr-un determinant cu același sens: a se bifurca în două, a conviețui laolaltă, a colabora împreună, a reveni iar/din nou, autobiografia mea; d) pleonasme de origine multiplă (înregistrate în mai multe limbi): a vedea cu ochii proprii (în latină și în franceză), a-și trăi viața, a prezice viitorul, dună de nisip, a coborî (în) jos, a îngheța de frig (în franceză și în română). Pleonasmul poate avea valoare literară accentuând, prin reluarea unei determinări cu același sens, ideea exprimată: „... De-au trecut cu spaima lumii și mulțime de norod...", „Cobori în jos, luceafăr blând,/Alunecând pe-o rază..." (M. Eminescu); „Aburii ușori a nopții ca fantasme se ridică..." (V. Alecsandri).

• **Tautologia** presupune repetarea unei părți de propoziție sau chiar a unei propoziții întregi prin folosirea acelorași cuvinte, dar cu funcții sintactice diferite, având rolul de a sublinia o calitate și/sau o acțiune: „Dealu-i deal și valea-i vale,/Mândra-i mândră până moare..." (text folcloric). În aceste versuri, existența perpetuă a formelor de relief este asociată frumuseții feminine. „Ce e val ca valul trece" afirmă M. Eminescu în *Glossă*, subliniind ideea efemerității lucrurilor lipsite de adevărata valoare. Același mare poet asociază două cuvinte ce fac parte din aceeași familie lexicală: „Tu [codrule, s.n.] din tânăr precum ești/Tot mereu întinerești...", ca să evidențieze – printr-o tautologie parțială – ideea de regenerare continuă a codrului și, implicit, a întregii naturi. Cele mai frecvente tautologii asociază cei doi termeni în poziția nominativ (subiect) – nominativ (nume predicativ): „Frate, frate, dar brânza-i pe bani" (I. Creangă) – cu elipsa verbului copulativ: „Fratele [chiar dacă este] frate..."; Datoria rămâne datorie; „Femeia, tot femeie, zise Lăpușneanu zâmbind" (C. Negruzzi) – cu elipsa verbului copulativ: Femeia [rămâne] tot femeie. „În frază, una dintre propozițiile

între care se stabilește tautologia poate fi: subiectivă (Ce-i frumos e frumos), predicativă (Toate au fost cum au fost), completivă directă (Eu știu ce știu eu), temporală (La munte, când plouă, plouă), finală (Vorbește ca să vorbească)" – *Dicționarul general de științe. Științe ale limbii,* 1997.

• **Confuzia – atracția paronimică** este un tip de abatere de la exprimarea corectă care are o dublă explicație: pe de o parte, structura paronimelor (*cvasiomonime*, adică acele cuvinte cu forme aproape identice, în structura cărora diferă un sunet sau două sunete) provoacă confuzia lor; pe de altă parte, necunoașterea exactă a sensului lor, nici a *etimoanelor* (a cuvintelor de origine din care provin) este responsabilă de confundarea acestor perechi paronimice (mai ales dacă au înțelesuri strict specializate pe domenii de activitate): *arbitral* (referitor la arbitraj, decis de o comisie de arbitri)/*arbitrar* (întâmplător, hazardat); *a investi* (a folosi o sumă de bani, a iniția o afacere)/*a învesti* (a împuternici, a acorda cuiva o autoritate publică pe o durată de timp), *a colabora* (a participa în comun, a conlucra)/*a corobora* (a întări, a consolida, a sprijini), *a gira* (a garanta pentru cineva printr-un act, printr-o poliță)/*a gera* (a administra, a conduce o întreprindere pe socoteala și în numele cuiva), *a apropia* (a se alătura, a se lega sufletește, a se solidariza)/*a-și apropria* (a-și însuși bunurile altcuiva, obiecte străine), *speze* (cheltuieli, suport financiar)/*spețe* (pluralul lui speță, specii, feluri, categorii – spețe juridice), *special* (anumit, deosebit)/*specios* (înșelător, amăgitor, aparent), *inveterat* (învechit, înrădăcinat în ceva)/*învederat* (vizibil, evident, limpede, clar), *a releva* (a scoate în relief, a evidenția, a remarca)/*a revela* (a descoperi, a dezvălui o taină, a face cunoscut prin inspirație divină; a developa un film), *a (se) enerva* (a (se) înfuria, a (se) mânia)/*a inerva* (a forma, anatomic, rețeaua de nervi a unui organ sau a unui țesut), *ori* (conjuncție coordonatoare disjunctivă – sau, fie)/ *or* (franțuzism – conjuncție coordonatoare adversativă – dar, însă).

Exerciții. Aplicații

1) Selectați, cu ajutorul DEX-ului, 5 locuțiuni și expresii formate pe baza verbului activ (a face) și 5 pe baza verbului reflexiv (a se face); alcătuiți cu fiecare o propoziție /frază și precizați-i înțelesul în context.

Al. Poitevin-Skeletti, *Vânzătoare de flori pe cheiul Dâmboviței*

2) Selectați, cu ajutorul DEX-ului și al unui dicționar de sinonime, câte trei înțelesuri apropiate sensurilor de bază ale cuvântului dor: „dorință", „vrere", „năzuință", „suferință" și „iubire"; formați cu fiecare termen înrudit ca semnificație câte un enunț adecvat.

3) Explicați, cu ajutorul dicționarelor, de ce asocierile semantice din următoarele sintagme nu sunt corecte: industrie petroliferă, adagiu la o contribuție, a călători pe spețele (cuiva), primire glaciară, tribunal arbitrar, transcriere literară.

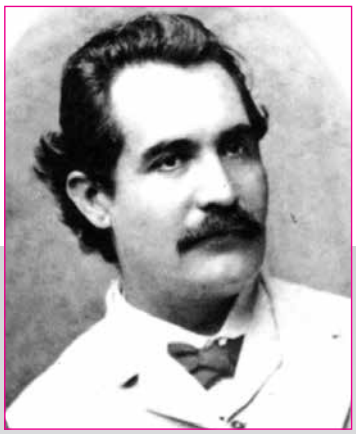
4) Explicați de ce următoarele structuri lexicale au caracter pleonastic: diurnă pe zi, oprobriu public, premise anterioare, perspective viitoare, a realiza înfăptuiri, a-și aduce aportul, protagonist principal, în fruntea topului, panaceu universal.

5) Corectați enunțurile următoare, explicând în ce constau greșelile de exprimare: Utilajul miner este dezafectat. În timpul cursei, biciclistul a rămas pe geantă. În timpul ședinței, era o atmosferă lucrativă. Am servit masa la restaurant. Mă preocupă acest domeniu specios. Învățământul umanitar trebuie susținut financiar de stat. Bolnavii au nevoie de medicamente vindicative. Noul medicament este un succedaneu al celui ieșit din circuitul farmaceutic. Manifestarea liberă nu trebuie să fie cenzurată de nici un ingredient.

6) Alegeți varianta corectă de pronunțare și de scriere a cuvintelor: contoar/contor, așază/așează, excroc/ escroc, areopag/aeropag, arterioscleroză/ateroscleroză, pătrat/patrat, cotidiane (subst.)/cotidiene, voluptos/voluptuos, ortodocși/ortodoxi, casierie/caserie, locotenent/locotelent, identitate/indentitate, stampă/ștampă, genoflexiune/genuflexiune, prerie/ preerie.

„Eminul meu iubit”

Mihai Eminescu – Veronica Micle



Coordonate ale vieții și operei

Mihai Eminescu s-a născut la 15 ianuarie 1850, la Botoșani sau – conform unei alte versiuni documentare – la 20 decembrie 1849, la Ipotești, fiind al șaptelea dintre cei unsprezece copii ai căminarului Gheorghe Eminovici și ai Ralucăi (fiica stolnicului Vasile Iurașcu). Tatăl, care cumpărase mica moșie răzășească din Ipotești, va face eforturi să-și trimită copiii la studii în străinătate. Viitorul poet urmează cursurile primare și gimnaziale (pe care le va întrerupe) la Ipotești și Cernăuți. În 1850 absolvă școala primară, iar în clasa a II-a gimnazială (la „K.K. Ober-Gimnasium” din Cernăuți) fuge de la școală și se întoarce la Ipotești. Revine la gimnaziu ca „privatist”,

➔

Scrisori de dragoste

(fragmente)

[7 noiembrie 1879]

Eminescul meu scump,

Astăzi sunt pline două luni de când am îndeplinit un vis visat atâta timp, un dor purtat cu atâta amar și suferință; nu știu dacă pentru tine nu a dispărut tot farmecul închipuit de bogata ta fantazie, după ce realitatea lucrurilor a înlocuit zborul imaginațiunei; cât pentru mine, tu ești și vei fi pururea iubitul meu ideal, visat și dorit într-un chip vag, nehotărât chiar din copilăria mea. Mâne e ziua numelui tău; îmi pare destul de rău că nu pot măcar să te sărut pe ochii tăi cei frumoși; fă-mi să-i pot săruta cât mai în grabă și să pot a-ți cere iertare dacă poate din prostie te-am jignit cu ceva; tu de mă iubești, desigur că mă vei ierta, și vei veni la Iași, să ne mai îmbătăm unul de altul. Telegrafiază-mi de vii, te sărut dorindu-ți toată fericirea lumii.

Veronica

BAR, S 4 (25)/ LXVIII

Mihai Eminescu, *Opere*, XVI. *Corespondență. Documentar*, coordonator Dimitrie Vatamaniuc, p. 624, Editura Academiei, București, 1989

3 ianuarie 1882

Dragă Nicuță,

Te rog scrie-mi. Nu mă lăsa multe zile fără un rând-două de la tine, căci azi, când merit să mă uiți, azi mă și tem că m-ai putea uita. Te sărut de mii de ori, vârful picioarelor mai cu seamă și vârful degetelor și te rog să-mi scrii când vii iar la București. Atunci vom vorbi despre ceea ce-mi scrii – adecă de rămânerea ta aci. Am și făcut unele puneri la cale, dar în orice caz voi să te consult când vei fi aci și voi să văz de ți-o plăcea.

Va veni o vreme, Nicuță, o sper că o veni, în care tu vei uita toate durerile ce ți le-am cauzat și-n care vom începe ceea ce eu am numit viața noastră nouă. Poate că atunci voi deveni eu însumi alt om și pacea și liniștea vor fi de partea noastră a amândurora. Îmi dai tu voie să sper că așa va fi, îmi dai voie [*supraintercalat*] să sper în credința și curățenia sufletului tău precum speram când te-am cunoscut întâi? Veronică! Dragă, dulcea mea Veronică, nu mă uita și răspunde-mi.

Al tău pentru totdeauna
Eminescu

[...]
BAR, S 13 (2)LXIX
Mihai Eminescu, *Opere*, XVI. *Corespondență. Documentar*, coordonator Dimitrie Vatamaniuc, p. 190, Editura Academiei, București, 1989

[scrisoare nedatată]

Doamna mea,

Ți-aș zice „amica mea", dacă din scrisorile D-tale n-ar respira pururea un ton de amărăciune, dacă uitând ceea ce am fost – odinioară – și-mi pare un secol de atunci – ai primi amiciția ce ți-o ofer și respectul pe care am învățat a-l avea pentru Dta. [...]

Dta totdeuna ai gândit că eu petrec în București. Te-ai înșelat totdeuna și fie cine din cunoscuții mei îți poate da mărturie c-am trăit ca un pustnic, ca un săhastru. Mizerii trupești și sufletești m-au împresurat întotdeuna și amintirile, căzând una câte una ca frunzele veștede, momente de aur și momente de durere au lăsat pe urmă-le un desgust de viață și de tot, pe care nu ți-l pot descrie. [*urmează două rânduri șterse*] Îți vei fi aducând aminte poate că-ntr-o scrisoare ți-am cerut iertare c-am îndrăznit a te iubi. Știam eu de ce-o cer. Știam prea bine că fondul sufletului meu e desgustul, apatia, mizeria. Eu nu sunt făcut pentru nici o femee, nici o femee nu e făcută pentru mine, și oricare ar crede-o aceasta, ar fi nenorocită. Nu iubesc nimic pentru că nu cred în nimic și prea greoi pentru a lua vreun lucru precum se prezintă, eu nu am privirea ce înfrumusețează lumea, ci aceea care vede numai răul, numai defectele, numai partea umbrei. Sătul de viață fără a fi trăit vreodată, neavând un interes adevărat pentru nimic în lume, nici pentru mine însumi, șira spinării morale e ruptă la mine, sunt moralicește deșălat. Și Dta mă iubești încă, și Dta nu vezi că sunt imposibil, că-ți arunci simțirea unui om care nu e-n stare nici de-a-ți fi recunoscător măcar?

Dă-mă uitării precum te-am mai rugat, căci numai uitarea face viața suportabilă.

Nu risipi partea cea mai bună a vieții și a inimei d-tale pentru un om care nu e vrednic să-ți ridice praful urmelor și crede-mă odată în viață când îți spun marele adevăr, că cel ce nu e-n stare a se iubi pe sine, nu e-n stare a iubi pe nimenea. Va fi poate ca orice organism o jertfă a instinctelor sale fiziologice împreunate c-o idee fixă. Dar când un asemenea om ca mine va cerceta cenușa din inima lui, va vedea că nu există încă nici o scântee, că totul e uscat și mort, că n-are la ce trăi, că târâie în zădar o existență care nu-i place nici lui, nici altora. Nu cred nimic, nu sper nimic și mi-e moralicește frig ca unui bătrân de 80 de ani. Dta trăiești și eu sunt ucis – ce raport poate fi între noi?

dar pornește în noi peregrinări: în 1864 pleacă la Botoșani, cu trupa de teatru a actriței Fanny Tardini, angajându-se apoi ca funcționar (copist) la Tribunalul din oraș. Se străduiește să recupereze examenele pierdute, până în 1866, când moartea profesorului său iubit, Aron Pumnul îl face să plece definitiv din Cernăuți. Debutul său literar e legat de același eveniment: apare într-o broșură colectivă poezia **La mormântul lui Aron Pumnul**, sub numele Mihai Eminovici. La 25 februarie (9 martie, după calendarul nou) 1866, publică în revista orădeană „Familia" poemul **De-aș avea**, entuziast întâmpinat de Iosif Vulcan, care îi și schimbă numele din Eminovici în Eminescu. Urmează alte peregrinări prin Transilvania, la Blaj, Alba Iulia, Sibiu, poetul fiind interesat să culeagă material în legătură cu momente importante din istoria românilor. Va trece apoi clandestin în Muntenia și va ajunge sufleur și copist de roluri în trupele de teatru ale lui Iorgu Caragiale (1866-1868) și Mihail Pascaly (1868-1869). În toată această perioadă, scrie și trimite versuri spre publicare la „Familia". În toamna lui 1869, căminarul Gheorghe Eminovici își trimite fiul să studieze la Viena, ca audient „extraordinar" la Facultatea de Filozofie și Drept. Între 1869-1872, Eminescu va audia, într-adevăr, cursuri de filozofie, limbi romanice, medicină, economie politică, în paralel cu o intensă activitate în cadrul societății „România jună". Împreună cu Ioan Slavici, cunoscut aici, are un rol activ în pregătirea marii serbări studențești de la Putna (august 1871), la 400 de ani de la zidirea mănăstirii. În 1870 îi apăruseră primele poezii în „Convorbiri

De aceea lasă amărăciunea de-o parte, bucură-te de-o viață care va fi frumoasă încă, pentru că ai devenit o femee demnă, pentru că astăzi ești ceea ce ar fi trebuit să fii totdeuna după dispozițiile Dtale generoase și după spiritul de adevăr pe care-l ai. Părerea de rău de a-ți fi cauzat Dtale dureri e singura părere de rău pe care-o am... Te rog iartă-mi-le cu atât mai mult cu cât eu n-am nimic de iertat, cu atât mai mult cu cât de la Dta n-am văzut decât bine.

Al Dtale
supus
Eminescu

Dulcea mea doamnă/ Eminul meu iubit: corespondență inedită Mihai Eminescu-Veronica Micle, scrisori din arhiva familiei Graziella și Vasile Grigorcea, ediție îngrijită, transcriere, note și prefață de Christina Zarifopol-Illias, pp. 204-206, Editura Polirom, Iași, 2000

Abordarea textului în clasă

1) Analizați comparativ, sub raport stilistic, scrisoarea din 7 noiembrie a Veronicăi Micle și pe cea din 3 ianuarie 1882 a lui Eminescu. Vi se par foarte diferite, ca expresie, cele două epistole?
2) În genere, își trimit scrisori oameni aflați la distanță unii de alții, și care comunică pe această cale. Urmăriți modul în care Eminescu și Veronica Micle încearcă să „umple", să compenseze distanța dintre ei. E vorba numai despre una geografică? Argumentați.
3) Cum explicați că frazele celor doi epistolieri sunt mai mult retrospective ori prospective (orientate spre trecut, respectiv spre viitor) și se referă mai puțin la planul prezent?

Repere de interpretare

Diferența dintre un mare creator și un autor harnic, dar lipsit de talent, devine tot mai vizibilă în posteritate, atunci când, oamenii dispărând, rămâne opera să vorbească despre fiecare. Lui Eminescu i-a apărut, în timpul scurtei și chinuitei sale vieți, un singur volum, intitulat modest **Poezii**. Alții au publicat rafturi întregi de cărți, editate și reeditate gospodărește, în tiraje apreciabile și într-o formă luxoasă. Acestea n-au contribuit însă cu nimic la evoluția literaturii noastre și timpul le-a șters, le-a radiat din memoria colectivă și chiar din aceea a specialiștilor (critici și istorici literari). În schimb, valoarea poeziei lui Mihai Eminescu, care îl plasează și îl menține de peste un secol în centrul tare al canonului literar românesc, a făcut ca orice rând pus pe hârtie de mâna poetului să devină important pentru posteritate. Opera unui mare scriitor este comparabilă cu o locomotivă ce trage după ea și aduce la cota interesului public întreaga existență a creatorului respectiv, episoadele mai terne ori mai intense, locul în

literare" (**Venere și madonă**, **Epigonii**), Titu Maiorescu, mentorul Junimii, proclamându-l „poet în toată puterea cuvântului" și plasându-l, în studiul său **Direcția nouă în poezia și proza română**, imediat după Vasile Alecsandri. În 1871 o cunoaște pe Veronica Micle, venită la Viena pentru un tratament, iar în anul următor se întâlnește la Iași cu Maiorescu și citește, pentru prima dată, în cenaclul din casa lui Vasile Pogor. Dorind să-l pregătească pentru o carieră universitară, Maiorescu îl convinge să-și continue studiile la Berlin (cu un ajutor bănesc din partea Junimii) și să-și ia doctoratul în filozofie. Audiază ca student „ordinar" – ceea ce înseamnă că situația lui școlară se reglementase – cursurile Universității din Berlin (filozofie, istorie, limbă sanscrită, mitologie comparată, economie), însă nu se prezintă la examene și, cu toate insistențele lui Maiorescu, se întoarce în țară. Lucrează ca director al Bibliotecii Centrale din Iași (1874), apoi ca profesor la Institutul Academic și revizor școlar al județelor Iași și Vaslui (1875-1876). În această din urmă postură îl cunoaște pe Ion Creangă. Destituit din post de noul guvern, devine redactor la „Curierul de Iași", până în 1877, când se mută la București, ca redactor principal la ziarul conservator „Timpul", alături de Caragiale și Slavici. Urmează șase ani de muncă gazetărească istovitoare, dar și de intensă activitate creatoare. Pe lângă publicistica politică, apare acum creația lui poetică majoră, în care strălucesc **Scrisorile** și **Luceafărul** (publicat în aprilie 1883). În această epocă își face planuri ferme de căsătorie cu Veronica Micle (căreia în 1879 îi murise soțul), dar, parte din

care s-a născut, școlile pe care le-a urmat, mediul în care s-a mișcat. Influențele și sursele, experiențele directe, proiectele împlinite sau eșuate, funcțiile ocupate, amicițiile și adversitățile, pe baza convingerilor artistice ori politice: totul devine semnificativ, caracterizant, întrucât contribuie la desenarea și adâncirea acelei figuri a spiritului creator. Astfel, se poate spune că Opera majoră îl creează și ea pe Autorul canonic, esențial, obligându-ne să-l recompunem, minuțios, din toate crâmpeiele vieții sale. E lipsit de interes să ne ocupăm de Cichindeal „gură de aur" sau de Prale „firea cea întoarsă", despre care vorbește atât de frumos Eminescu în **Epigonii**. Este însă aproape o obligație profesională și morală să cercetăm meticulos destinele marilor noștri creatori. G. Călinescu, care a scris niște monografii fundamentale despre Eminescu și Creangă, le pretindea chiar colegilor de breaslă să pornească, în carieră, de la acest nivel, focalizându-se asupra punctelor celor mai înalte de pe harta literaturii naționale. Nu e critic adevărat acela care nu a „dat" un Eminescu [o carte despre el], spunea Călinescu – și enunțul, deși foarte tranșant, are justețea lui.

Exegeza eminesciană atât de bogată și diversă (ca abordare și metodologie) dovedește, pe de o parte, importanța subiectului, iar pe de alta, dificultatea reală de a-l înscrie într-o structură explicativă unică. Întotdeauna un mare creator scapă, într-un fel sau altul, din plasa în care încearcă să-l înfășoare comentatorii. Mereu rămâne un fond inaccesibil, o notă de **inefabil** imposibil de raționalizat și exprimat în discursul critic. Iar prin valența de originalitate a acestor scriitori rari, distincțiile obișnuite și compartimentările curente (pe genuri, școli și epoci literare, în mari paradigme precum clasicismul și romantismul) nu mai sunt, de la un punct încolo, operaționale. Geniul creator debordează din aceste categorii, sparge tablele de legi și scrie altele, proprii – după care un număr impresionant de cercetători încearcă să adapteze elementele teoriei și ansamblele istoriei literare la această expresie unică a unei individualități excepționale. Scrisă în secolul al XIX-lea, opera lui Eminescu reprezintă un punct nodal al literaturii și culturii noastre, către care converg numeroase linii de analiză și comentariu critic. Se mai poate scrie ceva realmente nou, într-un raport de adecvare la o operă atât de frecvent vizitată? După Titu Maiorescu, C. Dobrogeanu-Gherea, Mihail Dragomirescu, G. Ibrăileanu, Tudor Vianu, G. Călinescu, E. Lovinescu, N. Iorga, D. Caracostea, Perpessicius, Vladimir Streinu, D. Popovici, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ion Negoițescu, Eugen Simion, I. Tohăneanu, Gheorghe Bulgăr, Edgar Papu, Constantin Noica, George Munteanu, Ioana Em. Petrescu, D. Irimia, D. Vatamaniuc, Mihai Cimpoi, Dan Mănucă, George Gană, mai există posibilitatea de a-l **descoperi** pe Eminescu într-un mod în care nimeni nu a mai făcut-o, până în prezent?

O extraordinară șansă face posibilă relansarea discuției critice despre Eminescu, pe o pistă nouă, pornind din teritoriul biografic. În anul 2000 a apărut (la editura Polirom din Iași) un corpus de corespondență inedită între Mihai Eminescu și Veronica Micle, nu mai puțin de 108 scrisori complet necunoscute, până atunci, specialiștilor și publicului larg. La fondul epistolar „tradițional", compus din 66 de scrisori (13 ale lui Mihai Eminescu, 48 ale Veronicăi Micle și 5 atribuite/ inventate de zelosul Octav Minar), s-au adăugat dintr-o dată, printr-o senzațională, de nimeni sperată, completare, 93 de scrisori trimise de Eminescu Veronicăi Micle și 15 pe care ea i le-a adresat poetului – toate fiind păstrate, până

epuizanta lui activitate jurnalistică, parte din sfaturile prietenilor cu și fără ghilimele, întregul proiect cade, prin 1882, spre deziluzia și resemnarea ambelor părți. În 1883, poetul se îmbolnăvește grav și este internat în mai multe sanatorii, din țară și străinătate. Maiorescu îi publică volumul de **Poezii** și i-l aduce, dar Eminescu, cufundat în nebunie ca altădată Hölderlin, se uită cu o indiferență de om bolnav la versurile sale strânse între două coperți. Criticul și alți junimiști îl ajută constant, material și moral, pe tot parcursul bolii. La începutul lui 1889 se internează la sanatoriul Caritas al doctorului Șuțu și moare aici, la 15 iunie. În același an se duc Veronica Micle (care se sinucide cu arsenic), sora mai mică a poetului, devotata Harieta, precum și prietenul său, Ion Creangă. Rămâne, în urma creatorului, opera sa. În 1889 este reeditat pentru a patra oară volumul lui de **Poezii**, acum cu o introducere a lui Maiorescu: **Poetul Eminescu**.

Veronica Micle (numele la naștere: Ana Câmpeanu) s-a născut la 22 aprilie 1850, la Năsăud, fiind fiica unui cizmar, Ilie Câmpeanu (Câmpan), luptător în Revoluția de la 1848, și a unei țărănci, Ana, rămasă de timpuriu văduvă cu doi

copii. Împreună cu ei a trecut munții și s-a stabilit în Moldova, ca mulți alți transilvăneni supuși anchetelor și represaliilor ce au urmat înăbușirii Revoluției. Ana Câmpeanu (care ulterior își va semna primele scrieri cu prenumele Corina, fixându-se apoi la Veronica) urmează școala primară la Iași și își face studiile gimnaziale la Școala Centrală de aici, absolvind în 1863. La examenul ei public, în comisie se află și Titu Maiorescu, iar în asistență – profesorul de fizică și chimie Ștefan Micle, viitor rector al Universității, care peste un an o va lua de soție.

Debutează în „Noul Curier Român", cu două nuvele semnate Corina, publicând apoi, în revistele „Columna lui Traian", „Convorbiri literare", „Familia", poeme eminesciene, fără forța modelului, cunoscut în carne și oase la Viena, în 1871. În 1887 îi apare placheta **Poezii**. Ține un „salon" literar, străduindu-se să aducă scriitori importanți. Dincolo de povestea de dragoste dintre ea și Eminescu, cu reverberațiile poetice și de istorie literară propriu-zisă, biografia Veronicăi Micle nu este una senină. Rămâne, în 1879, văduvă cu doi copii, ca altădată mama ei, având probleme materiale și căutând sprijin pentru obținerea unei pensii. Avatarurile financiare și tribulațiile sentimentale, infidelitățile (ale ei și ale lui Eminescu), certurile și împăcările alternante, declanșarea bolii poetului: iată jaloanele unei vieți care se va sfârși tot în 1889, pe 3 august, la Mănăstirea Văratec.

Mitizată de o mare parte a biografilor și, prin extensie, de publicul larg, înfățișată cu „cruzime" realistă de câțiva critici și istorici literari (printre care E. Lovinescu și G. Călinescu), iubirea dintre Mihai Eminescu și

la această dată, de succesivele moștenitoare ale văduvei lui Ștefan Micle. Care a tratat, prima, cu mare grijă răvașele eminesciene, adnotându-le și făcând astfel posibilă **datarea** multor piese. Iată cum norocul istoricilor literari stă, uneori, în mâinile frumoase ale unei femei, poate și în mândria ei de a se ști iubită de către un poet încă de pe atunci mare. Iar un al doilea noroc se leagă de... o ceartă a îndrăgostiților, de faptul că, în urma unei supărări ce a survenit la un moment dat între ei, Veronica Micle i-a cerut imperativ lui Eminescu să-i returneze scrisorile trimise (plus o fotografie) – și poetul, cavaler, s-a conformat. Așa se explică situația paradoxală că o parte din epistolele schimbate între cei doi au rămas în posesia unuia singur. Din fericire. În acest fel, asistăm acum la o incredibilă lovitură de teatru: bio- și bibliografic, sentimental și literar.

În primul rând, se modifică elementele unei ecuații sentimentale pe care critica, analizând fondul vechi de scrisori, o interpretase într-un anumit fel. În vechiul raport de contribuție epistolară, Veronica Micle (cu cele 48 de scrisori) părea mult mai îndrăgostită de Eminescu (cu numai 18, și nu toate cu girul autenticității) decât poetul de ea. Din mai puținele lui mesaje, răzbătea parcă o anumită agasare, o senzație de plictis în directă legătură cu avansurile și rugămințile Veronicăi. O dragoste, așadar, aproape sufocantă pentru poet – în general, destul de indiferent la **persoana** asupra căreia își proiecta mitul erotic: „Eminescu condensa în Veronica toate aspirațiunile sale afective, neutilizabile în viața de toate zilele, pregătindu-și astfel și sublimându-și materia poeziilor sale erotice. (...) De aceea, moartea lui Micle nu fu primită de Eminescu cu acea jubilație pe care am aștepta-o după o dragoste platonică de aproape un deceniu. (...) Veronica nu exista pentru poet decât ca un mit erotic, ca o necesitate sufletească în clipele de inacțiune sentimentală. Veronica era o creațiune a idealismului său pasional și el ar fi putut pune foarte bine scrisorile la cutie, fără adresă, câtă vreme tumultul său afectiv era exprimat."; „Pentru d-na Micle, însă, Eminescu reprezenta un liman de delicii sentimentale, după o lungă iarnă casnică. Nici două săptămâni nu trecuseră de la moartea lui Micle și aștepta cu nerăbdare să alerge la București, în care scop ruga pe Eminescu să-i găsească o locuință «care să aibă aparențele unei încăperi visate»." (G. Călinescu, **Viața lui Mihai Eminescu**). Noul corpus de scrisori răstoarnă această imagine, înfățișând un Eminescu mult mai participativ și trecând, ca toți îndrăgostiții lumii, prin registrul bogat al senzațiilor și suferințelor amoroase: de la voluptate la durere, de la bucurie la deznădejde, de la vibrația ce se comunică imediat sufletului-pereche și până la tonul epistolar **alb**, de o rece politețe, formă superioară de exprimare/decantare a deznădejdii. De comparat tonalitatea rândurilor puse pe hârtie la 3 ianuarie 1882 cu aceea din scrisoarea nedatată: un document literalmente zguduitor, arătând cenușa din inima lui Eminescu, „partea umbrei" ce i-a fost dată omului, ca și poetului. Într-o parte, mesajul este cald, „complice", cu imagini din recuzita discursului amoros ("Te sărut de mii de ori, vârful picioarelor mai cu seamă și vârful degetelor") și cu un la fel de drăgălaș apelativ (Nicuță), ce pare că vrea să scurteze și el distanța dintre Iași și București. Parcurgând mai multe scrisori, vom da peste un adevărat arsenal de diminutive și alte asemenea „atenții" onomastice, prin care epistolierii își arată inventivitatea erotic-lexicală. Eminescu devine Miguel Eminescu de Ipotești, Emin, Miguel, dar și Bébé, Titi, Tropoțel, Mițule, Mițicule; în timp ce Veronica Micle

e chemată cu o jerbă de apelative grațioase: Verenă, Vroni, Veronicuță, Nică, Nicuțică, Cuță, Cuțică, Poțico, Poțoțoni ș.a.m.d. Nu lipsesc nici sintagme dulci, precum „îngerul meu blond", „fetițule dragă", „mâțișor", „bobocel moțat"... Ce diferență față de amarul și disperarea din ultima scrisoare! Aici, Eminescu pornește de la concretul relației lor, pentru a ajunge la conturarea unui profil supra-personal, supra-individual, cu linii din care căldura iubirii și a vieții înseși a dispărut. Pesimismul ce urcă și se expune la suprafața paginii iese din ceea ce simte și mai ales **nu mai simte** acest om „greoi" care, necrezând în nimic, fără acea privire ce „înfrumusețează lumea", arată că îi este „moralicește frig ca unui bătrân de 80 de ani". Filozofia schopenhaueriană interferează cu planul existențial propriu-zis, cu dragostea și viața nefericită a unui ins împresurat de „mizerii trupești și sufletești". Se poate spune că punctul de „pornire" în acest traseu al suferinței omenești convertite în inumană indiferență (și anume, neînțelegerile și certurile cu Veronica Micle, suspiciunile și geloziile ei, nereușita lui în a o ajuta să obțină pensia după urma soțului decedat, eșecul proiectului lor conjugal) a devenit aproape irelevant. Aproape că se conturează cuplul din **Luceafărul**, cuplul imposibil, cu legăturile rupte între o femeie vitală, care vrea să iubească și să se bucure de sentimentele ei, și un Hyperion „nemuritor și rece", străbătând spațiile pentru a verifica adevărul singularității și singurătății lui...

De altfel, într-o scrisoare din acest fond epistolar inedit, trimisă de Eminescu la data de 10 aprilie 1882, apare o referință directă la compunerea **Luceafărului**, prețioasă deopotrivă ca document uman și de istorie literară: „Fetițule dragă, nu te supăra dacă nu-ți scriu numaidecât după ce-ți primesc scrisorile, dar în adevăr înot în stele. Acuma m-au apucat frigurile versului și vei vedea în curând ceea ce scriu. Îndată ce mă voi muta de aici îți trimit bani de drum; pân-atunci «Legenda» la care lucrez va fi gata și fiindcă luceafărul răsare în această legendă, tu nu vei fi geloasă de el, fetițul meu cel gingaș și mititel, și nu te-i supăra că nu-ți scriu imediat, nici că nu-ți scriu mult. Cred că e un gen cu totul nou acela pe care-l cultiv acum. E de-o liniște perfectă, Veronică, e senin ca amorul meu împăcat, senin ca zilele de aur ce mi le-ai dăruit". Este esențială această recuperare de tezaur epistolar, în care multe fragmente își arată filigranul geniului creator. Ultimul mare poet romantic poate fi surprins aici într-o ipostază biografică, în hainele și în pielea lui, atingând cu mâinile și cu sufletul întreaga claviatură a iubirii.

Exerciții de redactare și compoziții

1) Imaginea acreditată a geniului (mai ales a celui romantic) este de om profund nefericit, trăind într-o orgolioasă izolare de contemporani și recompensat numai de posteritatea mai dreaptă. Cercetați biografia lui Eminescu și scrieți un eseu pe tema împlinirilor de care, totuși, poetul a avut parte în timpul vieții.
2) Prin ce anume credeți că este un scriitor important mereu *actual*? Gândiți-vă la Eminescu și Caragiale, două structuri umane și creatoare foarte diferite, aproape antagonice. În ce constă actualitatea fiecăruia dintre ei?
3) Cum vă explicați că urmașii unui mare poet, cei care îi preiau modelul de gândire și expresie, nu se ridică aproape niciodată la înălțimea lui, rămânând niște simpli epigoni? Scrieți un eseu structurat pe tema acestei influențe ce devine o povară pentru succesorii imediați ai unui creator important.

Veronica Micle este un episod de un „farmec dureros", deopotrivă în poemele și în viețile celor doi. Corespondența inedită apărută în 2000, după un secol și mai bine de la consumarea acestei iubiri, oferă indicii noi, de o mare valoare documentară, asupra unor secvențe importante din existența și din creația poetică a lui Eminescu.

Referințe critice:

Privită favorabil de unii, cu antipatie de alții, purtarea Veronicăi scapă oricărei judecăți. Soarta a voit ca ea să moară puțin timp după Eminescu, dând astfel legăturii dintre dânsa și poet o trăinicie simbolică. În această lume plină de greșeli, la ce bun am răscoli intrigile moarte spre a osândi un om amărât sau o femeie mai mult însetată de viață decât nechibzuită? Dacă Eminescu a iubit sau nu pe Veronica, dacă aceasta a meritat sau nu dragostea sa, rămâne un lucru deșert față de legenda care a unit pe cei doi poeți în viață și în moarte.

G. Călinescu,
Viața lui Mihai Eminescu, 1932

Bibliografie

- G. Călinescu, **Viața lui Mihai Eminescu**, ediția a IV-a revăzută, Editura pentru Literatură, București, 1964
- Augustin Z.N. Pop, **Mărturii. Eminescu – Veronica Micle**, Editura Tineretului, București, 1967
- George Munteanu, **Hyperion**, I. **Viața lui Eminescu**, Editura Minerva, București, 1973
- George Gană, **Melancolia lui Eminescu**, Editura Fundației Culturale Române, București, 2002

Producerea mesajelor orale și scrise

Exprimarea scrisă

Tipuri de texte

• **Știrile** sunt informații aduse la cunoștința publicului larg prin mijloacele de înștiințare în masă, selectate din toate domeniile de activitate umană, cu precădere din sfera vieții social-politice și sportive. Comunicatele de presă și audio-vizuale (Radio, T.V.) conțin informații particularizate (nu generale), bine documentate, prezentate într-un stil denotativ impersonal și măsurat în aprecieri. Limbajul utilizat este cel standard, cu expresii consacrate în stilul publicistic, cu formulări exacte și adecvate strict mesajelor transmise. Simplul enunț coincide cu „știrea scurtă", microtextul informativ se referă la o „știre dezvoltată", iar un succint comentariu asupra unor mesaje oficiale legate de o problematică cu aspecte comune ori înrudite formează „grupajul de știri".

• **Anunțurile publicitare** sunt scurte înștiințări specializate pe cele mai variate domenii de activitate umană, îndeosebi în sfera economică, purtătoare de servicii pentru populație, ori știrile din rubricile care apar sub sigla „Mica publicitate" (oferte de serviciu, vânzări, cumpărări) în cotidianele de mare tiraj. Asemenea anunțuri trebuie să fie concise, dar formulate neutru, al căror mesaj convingător să ajungă rapid la destinatar.

• **Corespondența privată și oficială** se referă la ansamblul mesajelor scrise, cu destinație particulară sau publică, și se caracterizează printr-o mare varietate de specii epistolare precum: telegrama, biletul, scrisoarea sau mesajul de felicitare, scrisoarea de mulțumire, de condoleanțe, de intenție, de acreditare oficială, de înștiințare, de confirmare pentru primirea unui obiect, invitația scrisă, scrisoarea comercială, corespondența conturilor(care reflectă aceeași operație economică), oferta de servicii, e-mail-ul. Conform DEX-ului, corespondența reprezintă „un schimb (regulat) de scrisori între două sau mai multe persoane", organe abilitate într-o afacere comună, între instanțe de judecată, între ministere, alte organisme și organe publice, între înalți demnitari și chiar între state. Un alt înțeles se referă la „relatarea faptelor petrecute într-o localitate" (op. cit.), într-o zonă calamitată sau într-un teritoriu pe care se desfășoară un război. Cel care raportează periodic despre evenimentul petrecut se numește *corespondent de presă*.

• **Formularele tipizate** sunt acte oficiale, întocmite după tipare prestabilite și care înlesnesc comunicarea scrisă în cadrul instituțiilor statului, utilizând stilul administrativ-juridic. Limbajul acestor documente este strict informativ, utilizează sintagme fixe de adresare și de comunicare a unor conținuturi binecunoscute și precizate, care se numesc *șabloane* (sau *clișee*). Ele includ variate tipuri de acte, documente și înștiințări specifice: curriculum vitae, cerere, proces-verbal, întâmpinare, memoriu, circulară, decizie, hotărâre de guvern, act de investire sau demitere/demisie, fișa postului unui angajat, adeverință, adresă oficială, certificat, ordonanță de urgență, referat administrativ, dare de seamă. Formularele tipizate (cererea de angajare, contractul, formularul C.E.C., chitanța, mandatul poștal etc.) menționează doar construcțiile fixe și lasă spațiile libere necesare pentru a fi completate cu datele individuale ale solicitanților.

Exerciții. Aplicații

1) Culegeți informații precise din unitatea voastră de învățământ și concepeți o știre scurtă, dar incitantă; una dezvoltată, cu un impact mai mare și un grupaj de știri pe o temă de larg interes (balul „bobocilor", o festivitate importantă pentru școală, olimpiade și examene școlare etc.), pe care să le publicați în revista liceului unde învățați.

2) Formulați variate tipuri de anunțuri publicitare (vânzări, cumpărări, prestări de servicii, oferte de angajare, de întrajutorare umană etc.), respectând claritatea și concizia enunțurilor ale căror mesaje să poată fi receptate imediat de către destinatarii vizați.

Capitolul al III-lea

Vârstele omului în dimensiunile artelor

MATURITATEA

Ficțiune literară

Liviu Rebreanu, ***Catastrofa***
Mihail Sadoveanu, ***Creanga de aur***
Mircea Eliade, ***Les trois Grâces***
Augustin Buzura, ***Fețele tăcerii***

- *Grupaj liric*
  Ion Barbu, ***Isarlâk***
  Dorin Tudoran, ***Tânărul Ulise***

Ficțiune și realitate

Nicolae Iorga, ***Oameni cari au fost***
Eugen Simion, ***Timpul trăirii, timpul mărturisirii***

Ion Jalea, *Nud culcat*

Absența tragică a conștiinței de sine

Liviu Rebreanu

Coordonate ale vieții și operei

Liviu Rebreanu reprezintă pentru cultura modernă cel dintâi romancier de anvergură, care a dat la iveală, în 1920, romanul **Ion**, încheind cu viziunea idilic-patriarhală asupra vieții rurale autohtone, impusă până atunci de mișcarea literară sămănătoristă. De la debutul din 1908 (cu nuvela **Codrea** în revista „Luceafărul") până la apariția memorabilă a romanului **Ion**, vreme de doisprezece ani, nuvelistul n-a reușit să se impună ca o voce artistică notabilă în peisajul literaturii românești din epocă, unii critici (Eugen Lovinescu, de pildă) respingându-i în bloc proza scurtă și apreciindu-i doar opera romanescă. Această opinie critică era

➔

Catastrofa

(fragmente)

În vizuina aceasta s-a pomenit, într-o bună zi, cu Alexe Candale, un prieten vechi de pe la universitate, un om uscățel, cu ochii negri foarte vii și pătrunzători, cu un glas tăios și cald. David l-a îmbrățișat și l-a sărutat. Îi asculta vorba ca o evanghelie. Erau luni de zile de când nu mai auzise un cuvânt românesc. Nu se sătura privindu-l și auzindu-l. I se părea că truda războiului și veșnica amenințare a morții i-au mai înăsprit înfățișarea, dar că sufletul i-a rămas poate și mai aprins ca odinioară.

Erau singuri.

— Nu te-ai prea schimbat, Alexe, zise David cu o dojană zâmbitoare. Cum erai acum zece ani ești și astăzi.

— Dar vremurile s-au schimbat cumplit, răspunse Candale repede, privindu-l drept în ochi, întrebător parcă.

David simțea în privirea prietenului o preocupare mare, o povară foarte grea, ce-i apăsa inima, o îngrijorare însuflețită, dar nu înțelegea nimic. După o tăcere scurtă, Alexe urmă brusc, cu aceeași voce întrebătoare sfredelitoare:

— De trei ori am fost rănit, și nu știu pentru ce!

— Eu nici măcar zgâriat n-am fost și se împlinesc doi ani de când mă bat neîncetat. Cu sârbii, cu rușii, cu cazacii, cu italienii, cu toți m-am lovit, zise David cu puțină mândrie, ceea ce nu prea era în obiceiurile lui.

— Ne vărsăm sângele prin țări străine și nu știm pentru ce! rosti Candale cu glasul de adineaori. Apoi, fiindcă în ochii lui David văzu aceeași nedumerire încăpățânată, urmă pătimaș, din ce în ce mai aprins: Dar ce-avem noi cu sârbii? Ce-avem noi cu rușii ori cu italienii? Ce-avem? Spune-mi tu, că eu degeaba mă întreb! Ce ne-au făcut și ce le-am făcut? Și cu toate acestea ne măcelărim de câteva luni de zile. Tu habar n-ai ce s-au prăpădit din flăcăii noștri, cât sânge românesc s-a vărsat! Au rămas satele pustii. Și toate degeaba! Înțelegi tu? Degeaba!...

Ce va răsări din marea aceasta de sânge românesc, din pământurile îngrășate cu cadavrele noastre? Crezi tu că vom avea noi vreo mulțumire? Crezi?... E îngrozitor ce se petrece cu noi! Alții cel puțin știu că se sleiesc pentru ceva, alte neamuri, dar noi?... De ce? De ce?

David Pop îl asculta cu ochii mari, uluiți aproape. I se părea că în față i se deschide o prăpastie în care va trebui să se rostogolească în clipa când își va arunca ochii spre dânsa. Simțea lămurit că începe să-l cuprindă o frică ciudată, și murmură grăbit, ca și când s-ar fi agățat de o funie salvatoare:

— Datoria, Alexe!

Candale însă izbucni aspru, hotărât.

— Datoria... Orice datorie are margini!

Un sublocotenent bătrân intră vesel, triumfător, aducând cu mândrie o veste de victorie cine știe unde, și, după ce o împărtăși celor doi prieteni, adăugă singur, melancolic:

— Toate acestea însă nu ne apropie de pace. Nu mai putură vorbi și Candale plecă în curând. David rămase încurcat, tulburat, cum n-a mai fost niciodată.

Abordarea textului în clasă

1) Relatați subiectul nuvelei *Catastrofa* de Liviu Rebreanu, punând în evidență drama moral-individuală și militar-colectivă pe care războiul fratricid o provoacă în viața oamenilor (în general) și în cea a eroului operei studiate (în special).
2) Analizați comportamentul lui David Pop înaintea declanșării Primului Război Mondial și faceți aprecieri asupra mediocrității vieții sale și asupra refuzului de a se implica în sfera socialului.
3) Analizați problemele acute de conștiință ale lui David Pop, ivite după înrolarea sa, după doi ani de măceluri interminabile și, mai ales, după ce a fost mutat pe frontul românesc din Ardeal.
4) Interpretați, în fragmentul epic citat în manual, ce înțelesuri complet diferite atribuie noțiunii de „datorie" cei doi ofițeri români din armata austro-ungară, David Pop și Alexe Candale.

Repere de interpretare

Momentul crucial al nuvelei coincide cu acela în care David Pop este mobilizat și trimis, împreună cu regimentul său, pe numeroase fronturi deschise în toată Europa. Nu înțelege nimic din ce se întâmplă, nu citește ziarele, nu participă la discuțiile aprinse ale camarazilor, devine un mecanism eficient care ucide fără șovăire, la ordin, și este convins că, astfel, își face „datoria" ostășească. Nu-și pune nici o clipă problema ce semnifică ideea datoriei, cât îl reprezintă ca om și ca militar (fără vocație și credință în necesitatea războiului), în raport cu cine se impune respectată **noțiunea datoriei** – față de comunitatea românească din Ardealul natal, căreia îi aparține de drept, sau față de Imperiul Austro-Ungar, în armata căruia se înrolase de fapt, slujind interese complet străine de viața și

exagerată dintr-o dublă perspectivă: pe de o parte, fiindcă Rebreanu s-a maturizat ca romancier prin îndelungatul exercițiu nuvelistic, așa cum au procedat mulți alți scriitori de marcă; pe de altă parte, deoarece s-a observat cristalizarea unor teme predilecte în gândirea estetică a autorului abordate lapidar în nuvele și dezvoltate ulterior în romane. Asemenea nuclee epice recurente pot fi identificate în mai multe scrieri: nuvela **Ofilire**, având în centrul ei fata credulă pe care un flăcău viclean a înșelat-o în visul său de iubire, prefigurând destinul Anei Baciu; nuvela **Răfuiala**, dezvoltând motivul flăcăului care-și ucide rivalul în dragoste, când înțelege că nevasta nu l-a iubit, deși s-a măritat cu el, anticipând relația tensionată dintre Ion al Glanetașului și George Bulbuc; nuvela **Proștii**, referindu-se la nemulțumirile latente ale țărănimii spoliate până la ruinare, izbucnind amplu în **Răscoala**; nuvela **Catastrofa**, analizând dezacordul produs între datoria militară și conștiința individuală, bazată pe cea a apartenenței etnice, conducând la drama psihologică a omului confruntat cu legile nemiloase ale războiului. Conflictul dintre David Pop și plutonierul care îl ucide, pentru că trăsese cu mitraliera în frații de neam, va fi reluat în **Pădurea spânzuraților**. L. Rebreanu a inaugurat, astfel, seria operelor dedicate, în epocă, conflictelor armate dintre popoare, fiind urmat de: Hortensia Papadat-Bengescu (**Balaurul**), Cezar Petrescu (**Întunecare**), Camil Petrescu (**Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război**) și de alții. Deși a fost consacrat mai ales ca scriitor realist de factură rurală, după publicarea capodoperelor – **Ion** (1920) și **Răscoala** (1932), monografii ale

satului românesc din Ardeal – L. Rebreanu și-a demonstrat diversitatea preocupărilor artistice și a formulelor narative adoptate, alături de plurivalența talentului epic, abordând o tematică variată: social-rurală (**Ion, Răscoala**), psihologică (**Pădurea spânzuraților**, **Ciuleandra**), istorică (**Crăișorul Horea**), erotică (**Jar**), fantastică (**Adam și Eva**), polițistă (**Amândoi**), politic-citadină (**Gorila**).

Un erou fără simțul civic

Protagonistul întâmplărilor povestite este definit din primele fraze ale nuvelei **Catastrofa** drept un individ apatic, lipsit de ambiție, asocial, care „iubea viața tihnită. Zbuciumările de nici un fel nu i-au plăcut niciodată". Indolența caracterială se datorează atât traiului tihnit asigurat de hărnicia paternă (datorită căreia moștenise o avere), cât și „sângelui rece", preluat din firea părinților. Aceștia, oameni chiaburi care se rușinau de condiția lor țărănească, voiau compensatoriu ca unicul lor fiu să ajungă „domn"; de aceea, l-au înscris la liceul din Năsăud, terminat „cu chiu, cu vai", și apoi la Facultatea de Drept din Cluj, pentru a deveni avocat. Însă David Pop nu s-a prezentat vreme de 7 ani la nici un examen, iar la vârsta de 31 de ani i-a spus „verde" tatălui încăpățânat că „s-a săturat" de atâta învățătură. În schimb, în același interval temporal, și-a efectuat stagiul militar și chiar a promovat, „spre mirarea lui însuși", examenul de ofițer, devenind sublocotenent în rezervă, nu din bravură, ci dintr-o fanfaronadă care să-i mai ascundă lipsa preocupărilor și nulitatea existențială. Titlul militar îi conferă un prestigiu de împrumut și îl face să se simtă „măgulit și înălțat" în opinia năsăudenilor, mai ales de patria lui. Batalionul lui David Pop intră în focul bătăliei chiar din prima zi a deschiderii ostilităților. Soldații, ca și ofițerii, habar nu aveau cu cine vor lupta, identitatea primilor inamici (sârbii) fiindu-le comunicată cu puțin timp înaintea declanșării atacului. Inerția comandantului de origine română este totală și un gând revoltător de primitiv îi revine obsesiv în cuget: „De altminteri, lui nici nu-i păsa cu cine are să se bată. Îi era totuna..."

O formă instinctivă de apărare, de menținere a indiferenței interioare este înecarea în uitare temporară a „vieții lui tihnite" de odinioară. Militarul se comportă ca un „somnambul", care mănâncă, doarme, ucide oameni, se deplasează cu regimentul din loc în loc, iar ciclul **existenței abulice** (în afara reflectării ei în conștiință) se repetă identic. David rămâne rece, de neclintit în măcelul colectiv la care participă, cu o viață sufletească redusă la mecanismele elementare, capabile să-i asigure: supraviețuirea fizică, împlinirea îndatoririlor ostășești, uciderea fără discernământ a tuturor celor considerați de superiorii săi drept adversari (nu se știe ai cui). Și, totuși, când primii soldați din plutonul condus de el sunt uciși, toți „feciori cunoscuți de pe valea Someșului", militarul descoperă brusc „că războiul înseamnă moarte". Treptat, moartea care seceră în jur fără milă și îi oferă zilnic imagini de coșmar devine un **spectacol familiar și acceptat**, care nu-l mai înspăimântă. Îi merge vestea eficienței în luptă și a norocului de a rămâne în chip miraculos neatins de proiectilele ucigătoare, dar el constituie, în esență, **un antierou** al cărui comportament placid și inconștient „era o cochetare cu moartea, nevrută, firească, pe care ceilalți o numeau curaj sau eroism, dar care pentru dânsul era numai împlinirea datoriei". Este privit, după caz, cu invidie sau respect, primește ordine și medalii, pe care însă nu le poartă. Mintea și trupul i se concentrează exclusiv asupra nevoii de supraviețuire, instinctul de conservare îi funcționează fără greș și îi dictează ce să facă pentru a ieși teafăr din orice împrejurare. După doi ani de lupte continue, războiul pare interminabil și ofițerul traversează disciplinat Serbia, Galiția, Polonia, Italia; este mutat într-un regiment unguresc, fiind considerat un combatant model și eficace, pus la comanda unei baterii de mitraliori. Toți soldații și ofițerii – de orice naționalitate –, inclusiv cei unguri „doreau pacea, casa și familia, el nu mai dorea nimic. Se încăpățânase în datorie ca un smintit într-o idee fixă". Ca să nu-i slăbească avântul războinic și inconștiența lăuntrică, în acest răstimp n-a cerut permis și nu și-a văzut familia, deși îi scrie regulat soției și cere vești despre Titi. În timp ce camarazii lui visează căminul și familia lăsate în urmă, iar când se trezesc, plâng că reveria „n-a fost realitate", dimpotrivă, David induce subconștientului propria voință din starea de veghe și astfel „visa și noaptea războiul pe care-l făcea ziua". Pe front îl întâlnește pe Alexe Candale, un vechi coleg de studenție, bucuros să-l asculte vorbind românește. Acesta detestă războiul, a fost rănit de trei ori fără să știe pentru ce se bate, își pune problema de ce se învrăjbesc neamurile între ele și „se măcelăresc de atâtea luni de zile". Eroul regretă moartea atâtor oameni nevinovați și tineri, printre ei a multor flăcăi români, încât „au rămas satele pustii". În strigătul lui Candale revine obsesiv întrebarea „De ce?" și remarca disperată „Degeaba!" La răspunsul încăpățânat și previzibil al prietenului său că își face numai datoria, Alexe îi replică lucid: „Orice datorie are margini!" David va uita repede avertismentul primit, reintrând în mecanismul rudimentar al războiului, de parcă viața soldătească „i-ar fi stors încetul cu încetul tot creierul". Într-o

seară, are un prim conflict cu soldații unguri, care vociferau împotriva românilor din Ardeal acuzându-i că „le-au sărit în spate”, și îl suspectează pe camaradul lor că se bucură de acest fapt și că, în sufletul lui, este „un trădător”. După ce își făcuse datoria militară în 49 de bătălii, David Pop este revoltat de nedreptatea care i se face. Petrece, întâia oară, o noapte de revoltă și de insomnie, îi este dor de casă și de familie, simte „un gol mare” în inimă, vede inutilitatea bravurii sale într-un conflict fără sens și recunoaște adevărul cuvintelor premonitoare rostite de Candale. Devine solidar cu românii săi, își pune probleme la care nu reflectase niciodată, de pildă, că aceștia – în calitate de populație majoritară în Transilvania – ar trebui să îndeplinească funcțiile administrative și politice decizionale, așa cum era și firesc; își amintește de o întâmplare petrecută cu un an înainte în Galiția, când, într-un asalt al rușilor, respins de mitraliorii săi, auzise „jeluirea” unui muribund, rostită pe românește de un soldat basarabean.

Antieroismul provocat de absența conștiinței

Pentru prima oară, conștiința personajului, parcă anchilozată de asemenea false argumente, se eliberează și protagonistul întâmplărilor dramatice de pe diferite fronturi are revelația **conflictului fratricid absurd și tâlos**: „– E îngrozitor să se ucidă frate pe frate!” Se bucură iluzoriu că nu se află concentrat în Ardeal și nu-și poate răspunde la întrebarea cumplită ce ar trebui să facă într-o asemenea împrejurare. Trăiește chiar un coșmar ce închide în el un vis premonitor: el „în fața unei companii românești, cu mitralierele lui, nehotărât, îndurerat, gândindu-se zdrobit de groază: „«Ce să facă? Ce să facă?»...” Treptat, cuvântul „datorie” își pierde consistența, rămâne învelișul găunos al unui conținut (sens) dispărut. I se risipește liniștea care îi adormise ani de zile reflexele dureroase ale conștiinței și ajunge să se bucure când i se încredințează o misiune primejdioasă, sperând că va pieri și astfel va curma otrava îndoielilor de sine și spaima că a greșit: „Tot moartea e cel mai bun leac pentru durere”.

Dar lui David Pop i se întâmplă ceva îngrozitor: moartea nu-l vrea. Îi dispar aproape toți camarazii de arme, îi pier soldații de la mitraliere, se așază el însuși la un ochitor, dar nici un plumb și nici o schijă de obuz nu se apropie de el. **Parcă destinul îi refuză moartea eroică** și îl păstrează ca victimă pentru un sfârșit tragic și nedemn. După zece zile este mutat pe frontul din Ardeal, unde-l reîntâlnește pe Candale, decis să dezerteze la ai săi, mărturisind că este incapabil să tragă în români. Nu se vor mai revedea niciodată. În trenul care-l aduce în țară, David ascultă în compartiment vorbele amenințătoare și ironiile luptătorilor unguri care proferau „«strivirea valahilor»” și care îl revoltă peste fire. În tabără, n-are astâmpăr, nu-i e foame, nu se poate odihni, trăiește o stare de surescitare intensă. Plimbându-se în neștire, îl întâlnește pe Emil Oprișor, un prieten avocat în Bistrița; cândva considerat „«un șovinist convins»”, închis în tinerețe la Seghedin, Oprișor îi face acum lui Pop teoria datoriei și a imposibilității de a pactiza cu „dușmanul”, chiar dacă așa-zisul inamic este însuși poporul român. Privindu-se în oglinda deformată de false judecăți a spiritului acestui prieten – care comite aceleași erori ca și el altădată – David simte o imensă rușine și vinovăție morală. În timp ce regimentul său cantonează într-un sat de lângă Făgăraș, primește o scrisoare de la Elvira pe care o citește cu lacrimi în ochi, con-

Georg Grosz, *Zi cenușie*

➔

când îmbracă uniforma de mare paradă (de ziua împăratului) și defilează mândru „stârnind senzație în orășelul liniștit”. Se căsătorește cu fiica unui protopop, pentru că este „o ființă drăgălașă, blândă, supusă și cu o zestre frumușică”, iar după un an de la nuntă, Elvira îi dăruiește un băiețel, Titi fiind bucuria casei și rațiunea de a continua traiul lor în același mod. David, mulțumit de sine, fără grija zilei de mâine, duce o viață anodină și fără perspectivă. Prozatorul îi evidențiază absența preocupărilor de orice fel, placiditatea, existența pur vegetativă, neimplicarea în activități sociale, absenteismul politic, lipsa de interes civic pentru viața micii comunități citadine din Ardeal. Ca să pară imparțial, este abonat atât la un ziar românesc, cât și la altul unguresc, fără să le citească pe nici unul; nu participă niciodată la alegerile locale pentru deputați; plătește regulat bilete la „toate balurile și serbările românești”, dar și la „petrecerile ungurești” (fără să participe la ele, deoarece soția sa nu cunoștea limba maghiară); apolitismul și dorința exagerată de a da satisfacție tuturor sfârșește prin a provoca nemulțumiri de ambele părți: „[...] românii îl făceau renegat, iar ungurii, agitator”.

➔

Într-o zi, directorul liceului local îi atrage atenția asupra conjuncturii politice tensionate din Europa și îl avertizează că perspectiva unui conflict militar de proporții se apropie. Alarmat, David Pop, cel care până atunci „se simțea fericit" în lumea lui, unde nu se întâmpla niciodată nimic, începe să citească ziarele și să reflecteze asupra acestei posibilități neașteptate. Un reflex mental de lașitate îl face să regrete (într-un monolog interior), că n-a evitat armata și că titlul – pur decorativ până atunci, de ofițer în rezervă – îl expune de fapt pericolului de a fi mobilizat oricând. Se obișnuiește treptat cu perspectiva participării la luptă și își așază destinul viitor sub semnul hazardului și al comportamentului colectiv într-o situație excepțională: „ – Ce-o fi o fi! Ce vor face alții voi face și eu... Parcă numai eu va trebui să plec?... Cum mi-o fi scris, și pace bună!"

vins că nimicurile vieții cotidiene pe care i le evocă sunt „mai scumpe ca toate comorile lumii". Dar realitatea brutală îl trezește din reverie, soldații se pregătesc de asalt din partea românilor, sapă tranșee, le întăresc, își verifică armele și muniția. Numai David, absent la mobilizarea umană și la truda din jurul său, regretă din suflet „viața lui tihnită de odinioară", bucuriile trecute, oamenii din Năsăud la care se gândește, abia acum, „cu o dragoste frățească". Greșeala comisă îi apare în toată gravitatea ei, cufundat în demența războiului, ignorând instanța conștiinței proprii și uitând de „viața cealaltă, cea adevărată", petrecută în pace și înțelegere cu semenii lui. Totodată, i se relatează faptul că Oprișor, care a vrut să moară la datorie, a căzut în mâna inamicului și s-a predat conaționalilor săi, iar Candale, deși și-ar fi dorit să dezerteze, a pierit în luptă, ucis de „glontele frățesc". Ironia crudă a destinului absurd și nedrept cu prietenii săi, care nici măcar înfrângerea sau moartea nu și-au putut-o alege, îl revoltă pe David Pop. Asaltul reizbucnește, românii contraatacă, iar David, după o scurtă șovăială, rostește „mașinal, ca și altădată în momentele de primejdie", ordinul de tragere în inamici. După cinci ore de lupte crâncene, românii învinge, iar David este împușcat mortal de un ofițer român. Căzând „pe țeava fierbinte a mitralierei", izbutește să bolborosească: „– Frate... român...", spre indignarea unui plutonier din apropiere, care, auzindu-l, se întoarce și-l lovește cu patul puștii în cap. Mitraliera cu sângele celui ucis este luată ca trofeu de soldații români, iar trupul trădătorului de neam este aruncat „la o parte, ca o zdreanță netrebnică". O dată cu victoria, un soare blând și „milos" își făcu apariția pe cer, „sărutând" chipul însângerat al mortului și mâna zdrobită de lovituri, care încă mai ținea „scrisoarea mototolită". Pe figura zdrelită mai plutea „un zâmbet amar", care parcă încerca să răspundă, „mai umilit, mai necăjit: «Frate... român»..."

Exerciții de redactare și compoziții

1) Reliefați, într-un eseu analitic, mecanismele instalării gradate – în psihologia combatantului David Pop – a incertitudinii privitoare la datoria asumată, a remușcărilor și a obsesiei de a fi tras împotriva românilor, angajându-se într-un război nedrept și criminal.
2) Comentați, într-un eseu analitic, fragmentul narativ din partea a 6-a a nuvelei, în care protagonistul trăiește primul său moment de insomnie, de rușine și de revoltă că a acceptat să intre în „hora morții" (metaforă a războiului) și să lupte fie contra unor oameni nevinovați, fie împotriva conaționalilor săi.
3) Alegeți o altă secvență epică reprezentativă pentru maniera de a scrie a prozatorului și identificați, într-un eseu stilistic, mărcile stilului narativ realist: relatarea la persoana a III-a, naratorul omniscient, viziunea profund obiectivă asupra războiului (scriitorul însuși și-a pierdut propriul frate, ucis de austro-ungari în 1917), tipologia personajelor ancorate în mediul lor social, relatarea impersonală, rigoarea limbajului frust (direct, simplu, aproape fără figuri retorice), adecvat condiției de pe front și ambianței locale din Ardeal.
4) Dezvoltați, într-un eseu liber, următoarea temă cu sens general: Războiul fratricid și falsa condiție eroică – surse ale tragediei umane; puteți să vă referiți și la actualele conflicte militare care însângerează lumea.

Bibliografie

- Ovid S. Crohmălniceanu, **Literatura română între cele două războaie mondiale**, vol. I–II, Editura Minerva, București, 1972–1975.
- Al. Piru, **Istoria literaturii române de la început până azi**, Editura Univers, București, 1981.
- Mircea Zaciu (coord.), Stancu Ilin, **Liviu Rebreanu după un veac**, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1985.
- Niculaie Gheran, **Rebreanu, amiaza unei vieți**, Editura Albatros, București, 1989.

Producerea mesajelor orale și scrise

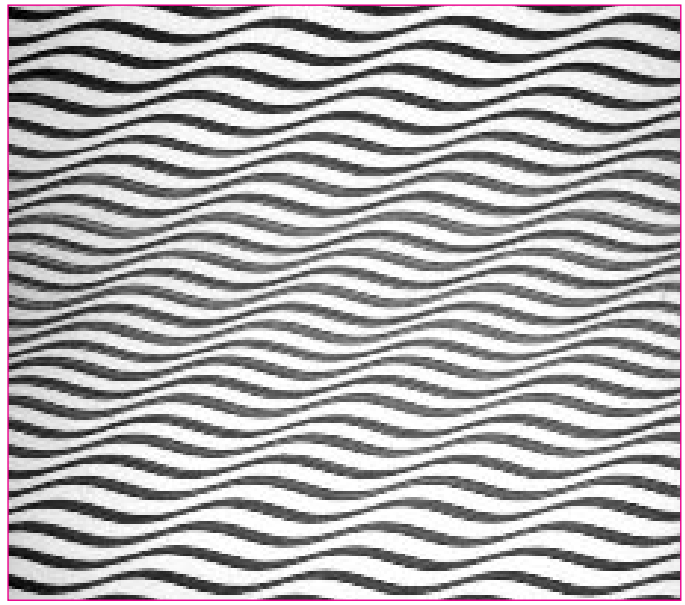
Niveluri de constituire a mesajului

Nivelul lexico-semantic

• **Utilizarea corectă a derivatelor și a compuselor (prefixe, prefixoide, sufixe, sufixoide)**

Prefixele sunt afixe așezate înaintea radicalului unui cuvânt, care creează un termen nou, derivat, de regulă fără a-i schimba categoria lexico-gramaticală. Prefixele din limba română se clasifică în două categorii: *prefixele vechi* (latinești și slave), reduse ca număr, sunt productive și formează derivate de la teme românești vechi: în-, îm- (a înnopta, a înverzi, a înmâna, a împăduri, a împietri, a (se) îmbolnăvi); ne- (formează derivate negative – necredință, neom, necinste, nebun, nefiresc, neatent); des-, dez-, de- (a desprinde, a desface, a desființa, a dezlega, a deznoda, a dezmembra, a dejuga, a desăra); răs-, răz-, (a răscumpăra, a răstălmăci, răscruce, a răzbate, a se răzgândi, a se răzbuna); re- (a reciti, a reveni, a revedea); pre- (a (se) preface, a (se) pregăti, a prevedea); stră- (strămoș, străvechi, străveziu, a străbate); *prefixele noi*, mult mai numeroase, sunt prezente mai ales în *neologismele latino-romanice,* cu o frecvență mai mare în limbajul literar și în terminologiile de specialitate: a- (anormal, amoral, aritmic), ante- (antebelic, antebrat, antepenultim), anti- (antirăzboinic, anticiclon, anticorp), con-, co-, (confrate, consătean, a conlucra, colocatar, coasociat, colocutor), contra- (contraindicat, a contrazice, a contraface), extra- (extrașcolar, extrafin, extraterestru), arhi- (arhicunoscut, arhiplin, arhiaglomerat), hiper- (hipersensibil, hipertensiv, hiperaciditate), hipo- (hipotensiv, hipoaciditate, hipocalcemie), i-, in- (ireal, ilogic, irațional, indisciplină, incomod, inofensiv), inter- (interstatal, intercontinental, interurban), trans- (transcarpatic, transoceanic, transfug), super- (superfin, supergreu, supernovă), supra- (supradotat, supranatural, supraunitar), ultra- (ultranațional, ultracentral, ultrademagog) etc.

Prefixoidele sunt elemente formative asemănătoare cu prefixele, dau naștere unor cuvinte noi (formează *cuvinte compuse neologice*), sunt la origine cuvinte din limbile greacă și latină (purtătoare de sens), au *valoare denotativă* evidentă, se pot traduce (ușurându-se înțelegerea sensului cuvântului obținut), sunt frecvente în limbajul științific și tehnic, au *circulație internațională* (de aceea, multe prefixoide apar în cuvinte neanalizabile în română: telefon, telegramă, anamneză, aerodrom). Principalele prefixoide din limba română sunt: aero- (aeroport, aerogară, aeroplan), filo- (filoamerican, filofrancez, filosemit), micro- (microfilm, microsistem, microcalculator), mega- (megasistem, megafon, megastar, megaconcert), mono- (monobazic, monorimă, monocelular), poli- (policlinică, poliartrită, poligeneză), proto- (protocronie, prototip, protocarbură), pseudo- (pseudocultură, pseudopoet, pseudoacid), radio- (radioascultător, radioemisie, radioșcoală), semi- (semiindependent, semicerc, semiconsoană), tele- (telecomunicație, teleenciclopedie, telespectator), tri- (tridimensional, triferment, trietajat), zoo- (zootehnică, zooterapie, zootoxină).



Bridget Riley, *Cataract V*

Jean Dubuffet, *Propuneri amoroase*

Sufixele sunt afixe așezate după radicalul unui cuvânt și au, în limba română, valoare lexicală, lexico-gramaticală sau numai gramaticală, primele două categorii formând *cuvinte noi*. **Clasificarea sufixelor**: a) după criteriul etimologic, există: sufixe *latinești* (-tor / cântător, fermecător, trecător; -ință / voință, trebuință, dorință; -(ă)tate / dreptate, bunătate, răutate; *-ar* / păcurar, morar, mătăsar); *slave* (-ar / podar, coșar, zidar, strungar; -iță / oiță, lădiță, bădiță; -nic / spornic, casnic, groaznic); *maghiare* (-șag / furtișag, feliușag, rămășag, vălmășag); -șug / (meșteșug, beteșug, vicleșug, prieteșug); *turcești* (-giu / tablagiu, geamgiu, iaurgiu); *grecești* (-isi / a paraponisi, a zeflemisi, a categorisi); *latino-romanice* (-ism / eroism, ciocoism, veleitarism; -ist / sămănătorist, gândirist, separatist, gardist; -iza / a memoriza, a stigmatiza, a dugheniza; -al / săptămânal, vamal, mormântal); b) *după forma* lor, cele mai multe sufixe sunt *simple*, câteva *compuse* (ăr + ie) și alte variante (-el /-icel); c) sufixe specializate pentru anumite clase morfologice: *substantive* (cutezanță, biruință, fumăraie, pățanie), *adjective* (zgomotos, românesc, argintiu, vamal, durabil), *verbe* (a pietrui, a ciocăni, a românița), *adverbe* (furiș, prietenește, binișor, totalmente); d) *sufixele gramaticale*, care exprimă forme flexionare, nu cuvinte noi. Ele apar numai în flexiunea verbală, formând modurile și timpurile: a vorbi (-i sufix de infinitiv prezent); vorbind (-ind sufix de gerunziu); vorbiserăm (-i sufix de perfect simplu; -se- sufix de mai mult ca perfect); e) *sufixele lexico-gramaticale* formează cuvinte noi și în același timp exprimă o categorie gramaticală: a slăbi, a umbri (-i marchează infinitivul prezent și, în același timp, formează un nou cuvânt de la adjectivul – „slab” și de la substantivul – „umbră”). De asemenea, aceste sufixe prin cumul de valori pot modifica apartenența gramaticală a cuvântului de bază: a îndrepta (de la adj. drept), a pietrui (de la subst. piatră), a românița (de la subst. român); f) *sufixele lexicale* sunt creatoare de cuvinte noi și sunt cele mai numeroase: *nume de agent* (muncitor, zidar), *nume de instrument* (strecurătoare, colțar), *augmentative* (copilandru, puștan, băieței), *diminutive* (fetiță, copilaș, nepoțel), *abstracte* (seninătate, amăgeală, frăgezime), *colective* (brădet, prundiș, porumbiște), *moționale* (soț-soție, iepure-iepuroaică, țăran-țărancă, morar-morăriță), *denumirea însușirii* (românesc, zgomotos, săptămânal), *denumirea modalității* (târâș, vitejește, realmente, încetișor).

Sufixoidele sunt elemente formative (prezente în împrumuturi lexicale sau în formații după model străin), care au aceleași caracteristici ca și prefixoidele, cu diferența că se atașează după radicalul cuvântului. Cele mai frecvente sufixoide în limba română sunt: -cid- („ucigător” – insecticid, vermicid), -fug (centrifug, fibrifug, vermifug), -fob („care urăște” – germanofob, hidrofob), -fobie (fotofobie), -fil („iubitor de” – bibliofil, francofil, muzicofil), -for („purtător de” – hidrofor), -glot („limbă” – poliglot), -graf („a scrie” – caligrafie, pornografie), -gramă („schemă” – organigramă), -krat („putere” – democrat, tehnocrat), -liză („descompunere” – electroliză, dializă), -log („specialist” – biolog, fonolog, dermatolog), -metro („măsură” – diametru, manometru), -morf („formă” – polimorf, zoomorf), -scop („a privi” – microscop, periscop), -tecă („colecție” – discotecă, fonotecă, pinacotecă), -sophia („înțelepciune, doctrină” – filosofie) etc.

Exerciții. Aplicații

1) Cu fiecare prefix și prefixoid productiv s-au derivat și compus mai multe cuvinte în precizările teoretice; alcătuiți cu fiecare cuvânt nou creat un enunț adecvat și stabiliți-i sensul în context.

2) Cu fiecare sufix și sufixoid productiv s-au derivat și s-au compus mai multe cuvinte în precizările teoretice; alcătuiți cu fiecare cuvânt nou creat un enunț adecvat și stabiliți-i sensul în context.

3) Alegeți câte 5 prefixe și prefixoide, respectiv câte 5 sufixe și sufixoide, cu ajutorul cărora să formați (prin derivare și compunere) 20 de termeni noi, explicându-le și înțelesurile prin sinonime potrivite.

Inițiere și eros în dimensiunea spirituală

Mihail Sadoveanu

Creanga de aur

(fragmente)

[…] Așezându-se lângă el [Kir Filaret], Breb i-a cuprins mâna și i-a simțit-o rece între degetele sale. Atunci s-a întors către episcop.

— Prietinul nostru domnul Filaret, a zis el, poruncește să fie adusă aici, în această sară, Împărătița Maria.

Cuviosul părinte Platon s-a ridicat, ca să ducă la Împărăție această poruncă. Astfel a ieșit de la Augusteon învoire ca să se deschidă ușile de la Halki și hadâmbii au purtat cu grabă, în lectica de purpură, pe Împărătița Maria la mănăstirea Rodolfia.

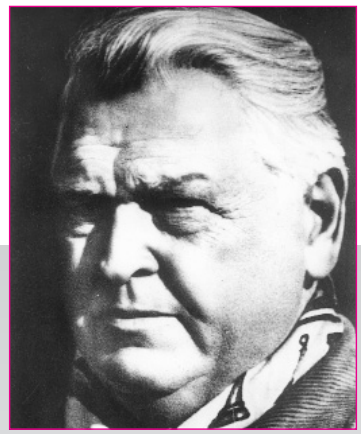
Sara aceea de mai era liniștită și înaltă. Convoiurile de cerșetori care se tânguiseră toată după-amiaza pentru stăpânul lor, acuma se alinaseră, retrăgându-se. Slujitorii împărătești închiseseră porțile. În chilii era mișcare și monahiile ieșeau iarăși cu lumini. Stelele făcliilor lor descopereau ici și colo masivurile de flori, trezindu-le parcă mireasma. În arhondaric, cuviosul Filaret își plecase fruntea pe umărul stâng, pentru somnul cel din urmă. Împărătița Maria dăduse un strigăt prelung. Apoi în toată mănăstioara se făcu o tăcere mai mare. Când slujitorii și monahii se grămădiră ca să pregătească pe călător, Breb călăuzi pe Împărătiță prin gang până în foișorul de deasupra grădinii.

Ca și cum nu și-ar fi dat samă că aceasta era cea dintâi întâlnire a lor după lungă dorință, amândoi stătură despărțiți unul de altul, fiecare în întunericul lui. Cerul era fără lună; totuși, după un timp, își văzură întristarea la lumina stelelor. Văzduhul era așa de limpede, încât aurul înălțimii făcea noaptea translucidă.

— Mărită Doamnă, zise Kesarion, Dumnezeu voiește ca acest ceas să fie al plecărilor și al despărțirilor. N-am stat până acum în Bizanț, decât pentru a te vedea.

— Pleci și domnia ta? întrebă nedumerită Împărătița.

— Precum am spus.



Coordonate ale vieții și operei

După debutul din 1897, în revista umoristică bucureșteană „Liceu”, a avut loc cel editorial, în 1904, cu patru volume (**Povestiri, Șoimii, Dureri înăbușite, Crâșma lui moș Precu**), fapt remarcabil prin amploarea sa, ceea ce l-a și determinat pe Nicolae Iorga să numească acel moment „Anul Sadoveanu”. Chiar dacă a colaborat la revista „Sămănătorul”, de a cărei ideologie literară a fost înrâurit la începutul carierei sale artistice, Mihail Sadoveanu s-a atașat apoi, sufletește, de spiritul „Vieții românești”, al cărei mentor, G. Ibrăileanu, i-a devenit admirator și prieten.

Natură proteică și genială, depășind prin talentul cuprinzător

➔

toate curentele literare cu care a fost contemporan, tradiționalist și modernist în același timp, Mihail Sadoveanu și-a pus condeiul în slujba literaturii timp de peste șase decenii, împlinind o creație de peste o sută de volume. Prin **monumentalitatea** operei sale, prin capacitatea de a evoca, în paginile acesteia, viața poporului român în aspectele ei fundamentale, prin vocația de povestitor reînviind trecutul și anticipând viitorul, prin stilul narativ armonios și inconfundabil, M. Sadoveanu este, cu adevărat, un scriitor național cu deschidere către universalitate.

În opera lui Mihail Sadoveanu se disting:

a) **dimensiunea istorică** – pornind din epoca de început a neamului – **Creanga de aur** (1933); istoria Moldovei, emblemă a devenirii întregii națiuni – sec. al XV-lea, Ștefan cel Mare – **Frații Jderi** (1935-1942); sec. al XVI-lea, Ion Vodă cel Cumplit și frații săi – **Șoimii** (1904), **Nicoară Potcoavă** (1952); sec. al XVII-lea, Ștefan Tomșa, Vasile Lupu, Duca-Vodă – **Neamul Șoimăreștilor** (1915), **Nunta domniței Ruxanda** (1932), **Zodia Cancerului...** (1929); tragediile războaielor – **Strada Lăpușneanu** (1921);

b) **dimensiunea socială** oglindită în viața și conduita morală din lumea satului, conflictele sociale, revolta și haiducia, împlinirea dreptății, transhumanța, dramele omenești: **Dureri înăbușite** (1904), **Crâșma lui moș Precu** (1904), **Bordeenii** (1912), **Venea o moară pe Siret** (1925), **Hanu-Ancuței** (1928), **Baltagul** (1930); platitudinea vieții provinciale, dorința bovarică de evadare din mediocritate și inerție, dintr-un conformism ipocrit: **Floare ofilită** (1905), **Însemnările lui Neculai Manea**

— Atunci de ce ai așteptat până acum? întrebă ea deodată aprig. Ai cunoscut nefericirea mea?

— Fără îndoială, am cunoscut-o.

— Știi că am avut vreo bucurie?

Breb tăcu.

— O, domnule, răspunde-mi, căci m-am deprins a te ști a-toate-cunoscător. Am aflat de la bunica unele lucruri de mirare. În câteva rânduri mi-a adus din partea domniei tale vorbe. Am știut că veghezi asupra mea. Acuma, când rămân cu desăvârșire singură, nu înțeleg de ce mă părăsești.

— Mărită Doamnă, zise egipteanul, pot îndrăzni să-ți iau mâna?

Tânăra împărăteasă întinse dreapta. Cutremurându-se deodată ca de spaimă, își plecă obrazul, sărutând degetele care i-o cuprindeau. Străinul o domoli, apăsându-și palma stângă pe fruntea ei.

— Mărită stăpână, vorbi el cu voce moale, nefericirea nu ți-a adus-o purtarea Împăratului, ci iubirea mea.

— E adevărat? țipă înăbușit Maria.

— E adevărat.

Ea îl cuprinse strâns, plângând.

— E adevărat, îi zise el iar, cu blândețe. Însă drumurile noastre în această lume trebuie să se desfacă aici. O împărăteasă, când își pierde soțul așa cum s-a întâmplat cu măria ta, pune văl negru și se duce la insula Principilor. Viața măriei tale nu poate avea rânduiala obișnuită a oamenilor celorlalți. Asemeni asupra mea stă o putere care nu-mi îngăduie să rup legămintele ce-am făcut.

Împărătița se retrase, ridicându-și brațele la frunte.

— Vai mie, suspină ea. E adevărat deci că ai stat în templele egiptenilor?

— Într-adevăr, acolo am cunoscut lumina. Aflarea acestui lucru, mărită Doamnă, nu trebuie să-ți aducă mâhnire. Iată, ne vom despărți. Se va desface și amăgirea care se numește trup. Dar ceea ce e între noi acum, lămurit în foc, e o creangă de aur care va luci în sine, în afară de timp.

Împărătița veni și-și plecă fruntea pe umărul egipteanului. [...]

Abordarea textului în clasă

1) Povestiți subiectul romanului *Creanga de aur,* explicând simbolurile (inițiatice și erotice) conținute în însuși titlul acestuia.
2) Consultând DEX-ul, informați-vă asupra sensului figurat al verbului „a se inița” și al participiului (adjectivat și substantivat) „inițiat”; explicați apoi în ce constă dubla inițiere – în sens spiritual și în sens concret-omenesc – a protagonistului, ultimul preot al cultului păgân abandonat de popoarele lumii în favoarea creștinismului.
3) Evidențiați modul cum a luat naștere și s-a dezvoltat prietenia între cei doi monahi asceți, deopotrivă inițiați în tainele lumii pământene și cosmice, Kesarion Breb din Dacia și părintele Platon de la Sakkoudion, din Grecia.
4) Reliefați aspectele diverse ale vieții cotidiene din Imperiul Bizantin cu care se confruntă călătorul venit din Dacia și inițiat în templele Egiptului, pentru a-și desăvârși educația spirituală.

Repere de interpretare

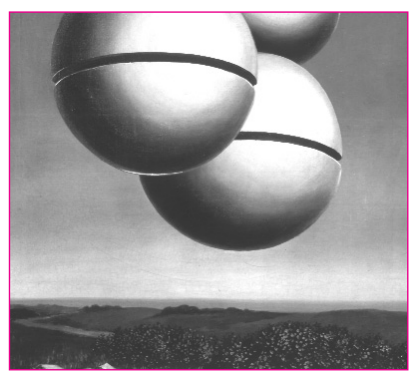
După șapte ani petrecuți în templul consacrator din Egipt, Kesarion Breb intră în Bizanț, în luna mai a anului 787 d. Hr., fiind găzduit în Arghiropatria, pe ulița zarafilor „la casa egiptenilor”, unde poposesc cei veniți din Răsărit. Părea tuturor „un nobil străin”, chiar un egiptean deși are fața și mâinile albe, părul deja sur, iar ochii verzi denotă „o privire ascuțită, tare și statornică [ce] pătrunde dincolo de fața lucrurilor”. Este îmbrăcat într-un veșmânt alb (semnul inițierii), încins „cu un colan subțire de argint”, în picioare poartă „cnemide” (sandale), iar pe cap – un turban de mătase care-l apără de arșița soarelui. Totdeauna îi miluiește pe cerșetori cu „bani mărunți”, dar nu face semnul crucii, spre deosebire de slujitorul care se închină cu smerenie și își veghează stăpânul ca un „dulău ciobănesc” părând, după înfățișarea pletoasă și după portul tradițional, un locuitor „de dincolo de Istru” (vechea denumire a Dunării). Cei doi străini, care vorbesc un grai necunoscut „romeilor” (grecilor), admiră palatul Halki, vizitează forul Augusteon, cu statuia lui Justinian călare în mijloc, marele hipodrom, zidul lui Constantin de pe vremea atacurilor lui Attila, Cetatea Șapte Turnuri (locul tezaurului), Poarta de Aur, Apeductul lui Valentie, numeroasele mănăstiri și biserici, între care strălucește Sfânta Sofia, „cea cu nouă turnuri și măiestrite arcade”. După ce se închină către Deltha-mistic (ochiul-lui-Dumnezeu), monahul instruit la Memfis recunoaște, în noul lăcaș de cult, coloanele scumpe răpite de invadatori templelor din Egipt: „Pe această frumusețe veche se sprijineau bolțile lumii nouă. Deci dădu laudă în inima sa Dumnezeului tuturor timpurilor”. Într-o zi, înconjurată de un alai măreț, o vede pe „binecredincioasa împărăteasă Irina”, văduva lui Leu-Isaurianul și mama lui Constantin. Vasilisa este o luptătoare aprigă pentru apărarea ortodoxiei împotriva sectei arienilor și a celor care batjocoreau dreapta credință, așa cum procedase și soțul ei răposat. Înalții dregători poartă însemnele imperiale, „sabia, varga și globul de aur”, poporul o venerează și i se închină cu fruntea aplecată în pulberea drumului, dar în fizionomia ei măreață inițiatul citește „o putere aspră și flămândă [...], ca o lupoaică și ca o patimă vie a măririi”, iar la principalul ei sfetnic, „Stavrichie hadâmbul” (bărbat castrat care îndeplinea serviciul de paznic al haremului sultanilor turci), recunoaște „semnul vulpei”, al ființei abile și viclene. La patruzeci de ani, după ce trăise umilită în umbra unui soț războinic și autoritar care, pe urmele tatălui său (Copronimul), astupase cu var „sfintele zugrăveli” din biserici, distrusese icoanele și-i necinstise pe preoți, Vasilisa Irina luase în propriile mâini frâiele puterii, înlăturându-și fiul moștenitor sub pretextul că era încă nevârstnic. În dreptul mănăstirii Sfântului Pantelimon, îl cunoaște pe episcopul Platon de la Sakkoudion, venit tocmai din Bithynia în capitală, la solicitarea împărătesei. Breb este impresionat de figura austeră, nobilă în reclu-ziunea ei, a „cuviosului bătrân monah”, îmbrăcat modest și însoțit de frați creștini care au parcurs drumul pe jos. Pentru că doi călugări se străduiau fără efect să deschidă poarta grea a lăcașului, la porunca eroului, servitorul muntean se opintește cu toată forța și o prăbușește înăuntru, în timp ce Kesarion îl sprijină pe bătrânul călugăr să nu cadă de pe asinul speriat de zgomot. Acesta îi mulțumește și vrea să-l cunoască mai bine, Breb prezentându-se drept un „călător de la Egipet cătră Dachia” și asigurându-l – spre uimirea preotului – că se vor revedea în curând, într-un loc public.

(1907), **Haia-Sanis** (1908), **Apa morților** (1911), **Locul unde nu s-a întâmplat nimic** (1933), **Cazul Eugeniței Costea** (1936);

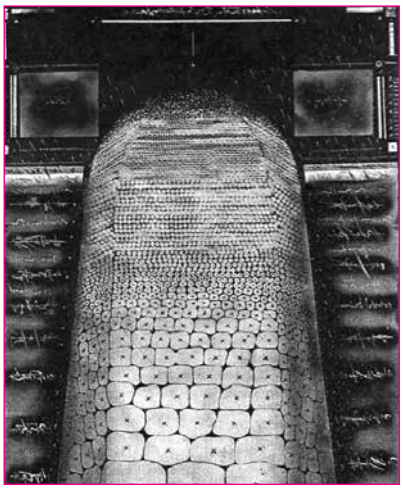
c) **feericul și fantasticul naturii** ce reflectă percepția frumosului natural, simțul măreției terestre și cosmice, confruntarea omului cu natura, misterele universului înconjurător: **Dumbrava minunată** (1922), **Țara de dincolo de negură** (1926), **Împărăția apelor** (1928), **Nopțile de Sânziene** (1934), **Valea Frumoasei** (1938), **Ochi de urs** (1938), **Ostrovul Lupilor** (1941), **Nada Florilor** (1951);

d) **dimensiunea contemplativ-filosofică** în operele ideatic-speculative, etice și memorialistice, precum **Amintirile căprarului Gheorghiță** (1906), **La noi în Viișoara** (1907), **Oameni și locuri** (1908), **Priveliști dobrogene** (1914), **File sângerate** (1917), **Cele mai vechi amintiri** (1935), **Soarele în baltă sau Aventurile șahului** (1933), **Divanul persian** (1940), **Anii de ucenicie** (1944), **Fantazii răsăritene** (1946).

Evocând, în 1961, personalitatea titanică a scriitorului, G. Călinescu îi creiona un portret pe măsură: *„Chipul lui Mihail Sadoveanu a căpătat la senectute o frumusețe superbă, frumusețea geniului pe care numai Tizian în persoană ar fi putut să o traducă în culori, iar ochii săi albaștri au o adâncime celestă. De l-aș vedea pe Goethe, n-aș fi mai tulburat...”*



René Magritte, *Vocea văzduhului*



Sorin Dumitrescu, *Hipersemne 1*

Treptele cunoașterii simbolice

Apărut în 1933, în perioada deplinei maturități artistice a lui M. Sadoveanu, romanul **Creanga de aur** are un dublu caracter, **inițiatic** și **erotic** în același timp. Marele preot păgân din veacul al VIII-lea, Decheneu al XXXII-lea, îl trimite pe ucenicul și urmașul lui în propovăduirea străvechii credințe în puterea divinului Zalmoxis, întâi în Egipt, apoi la Bizanț, pentru a-și însuși cele două forme esențiale ale cunoașterii: una **simbolică** (spirituală), obținută prin asceză, prin meditație și prin cercetarea cunoștințelor ezoterice, destinate celor înzestrați cu acele capacități intelectiv-intuitive care ating însăși substanța tuturor lucrurilor; alta **concret-umană** (materială), realizată prin contactul direct cu civilizația în diversitatea formelor ei. Numit de majoritatea personajelor din jurul său „egipteanul" (fiindcă aprofundase învățăturile magice și se instruise în tainele misterice vreme de șapte ani în templul din Memfis), Kesarion Breb devine un cunoscător al sistemului misteric sincretist, dominat de către doctrina pitagoreică a „numerelor de aur" (sintagma îi aparține lui Sadoveanu) și a ordinii universale unde totul coexistă în armonie

➔

Cunoașterea profană a lumii Bizanțului

La palatul Elefterion, Irina vine însoțită de umbrele credincioase, dregătorii Stavrichie și Eftihie (ministrul de finanțe); la sfatul de taină asistă și Alexie Moseles, „polemarh cu bun nume între oștenii împărătești", prieten și tovarăș de petreceri al lui Constantin cel Tânăr. Împărăteasa știe că armatele credincioase Isaurianului dispărut regretă că la conducerea imperiului nu mai este „brat care să poarte sabie", care să-i ducă la victorii și să le permită jefuirea lăcașurilor bogate: „Războiul împotriva sfintelor icoane era bun și pentru că le deschidea pivnițele, cămările și tainițele monahilor". Urmând sfaturile apropiaților săi, Vasilisa îi corupe plătindu-le multe „sigle de aur", ca să le diminueze avântul războinic și pornirile distructive. Marele logofăt mută taberele din Armenia lângă Bizanț (pentru a fi mai ușor supravegheate), le trimite pe cele din capitală tocmai „la hotarul ismailitenilor", îi cumpără cu bani grei „pe unii strategi iubiți" sau îi învrăjbește unii contra altora, pe temutul general Lahonodracon îl exilează, armatele sale sunt împinse în pustiu, iar femeile și copiii soldaților (luați ca ostatici) sunt închiși la Noumera. În tăcerea nopții, robii cară sacii grei cu aur, iar alaiul împărătesc se întoarce la Palatul Sfânt (Augusteon). În ziua următoare (duminica), gătită cu „straiul cel greu de purpură și aur", purtând coroana Paleologilor, Irina-Doamna participă la liturghia oficiată la Sfânta Sofia, aplecându-se către imaginea Sfintei Fecioare. în ochii căreia femeile adunate în preajmă jură că zăresc lacrimi. Este însoțită de fiul ei, deja un adolescent, neatent la slujbă, „cu gândul la blăstămățiile lui", uitând chiar să se închine. În după-amiaza aceleiași zile, așa cum bănuise cu temei Breb, Vasilisa asistă la întrecerile de cai de pe hipodrom, iar în „catisma" (tribuna oficială), va fi primit și părintele Platon, ascuns de ochii mulțimii curioase în spatele perdelelor grele. Alături de împărăteasă, își face apariția moștenitorul tronului, în costum de brocart; deși „tânăr, înalt și frumos", Breb remarcă „patima neistovită" din ochii acestuia, identificându-l cu „fiul lupoaicei, aprig ca și Vasilisa, mama lui, însă numai pentru desfătarea cărnii". Irina îi mărturisește „cuviosului egumen" că are un vis premonitor care se repetă și îi anunță o primejdie nelămurită. De fapt, stăpâna împărăției, informată că fiul ei este un destrăbălat care-și pierde tinerețea și vigoarea în orgii, se teme că acesta ar putea fi influențat să comploteze împotriva autorității mamei sale și vrea să-l aducă pe calea cea bună printr-o căsătorie cu o fată curată și cinstită. De aceea, a hotărât ruperea logodnei dintre feciorul său cu „domnița Rotruda" (fiica lui Carol „prea puternic împărat al Apusului"), urmând îndemnul episcopului Platon de a alege o fată din popor. Vasilisa susține că urmează „porunca Prea Curatei", însă gestul ei neobișnuit are țeluri politice bine chibzuite: să obțină simpatia și adeziunea populară, să aibă o noră de origine modestă, care să nu stea în calea planurilor sale ambițioase, și chiar s-o câștige de partea ei prin bunăvoință și smerenie. Părintele Platon, înzestrat cu har duhovnicesc și cu darul clarviziunii, este rugat să asigure găsirea miresei ideale. Totodată, decide ca adunarea ecumenică să aibă loc în același an, la Nikeea, pentru întărirea prestigiului religiei ortodoxe, unde preotul sfânt „să învie din nou cuvântul și să-l facă să sune cu mai multă putere întru lauda Dumnezeului nostru și a sfintelor icoane". Plecând de la hipodrom prin mulțimea electrizată de spectacolul hipic, bătrânul se întâlnește cu Breb, care – spre uluirea acestuia –

dovedește o perspicacitate remarcabilă, intuind perfect (aproape telepatic) gândurile împărătesei. Privindu-l cu atenție, înțeleptul grec vede în ochii prietenului său „o liniște și o tărie în afară de patimile lumii", tratându-l din acel moment ca pe un egal în privința inițierii spirituale și rugându-l să-l însoțească în Bithynia. Pe drum, îl lămurește asupra treburilor împărăției și o laudă pe Despina a cărei sabie o reprezintă însăși mintea sa „pe care o are deosebit de ageră". Pe cei cinci frați ai soțului ei i-a obligat să se călugărească, ca să nu poată contesta nici legitimitatea moștenirii imperiului de către fiul ei, nici exercitarea momentană a puterii de către soția celui răposat. Însăși alegerea lui Stavrichie ca mare logofăt s-a făcut după sfatul episcopului venerat. Ceea ce nu bănuiește cinstitul călugăr este faptul că Despina folosește prestigiul moral și duhovnicesc al acestuia pentru a atinge scopuri cât se poate de lumești. Platon se îndreaptă spre Nikeea, rugându-și prietenul „să-l ajute a desăvârși asemenea faptă bună" și îndrumându-l spre ținutul Paflagoniei, în localitatea Amnia dinspre țărmul Pontului Euxin. Acolo locuiește un vechi amic al cuviosului monah, pe nume Filaret, om blând, generos în exces, plin de evlavie, a cărui „cea mai harnică îndeletnicire a fost milostenia". Deși căsătorit cu frumoasa Teosva, care-i adusese zestre mare, și provenind el însuși dintr-o familie înstărită, Filaret rămăsese atât de sărac, încât Platon i-a trimis în două rânduri catâri „încărcați cu oboroace de grâu", care, de asemenea au luat calea binefacerilor. Într-o asemenea familie este îndemnat Breb să caute soția potrivită pentru „cumințirea" viitorului împărat. Pornind împreună cu o corabie pe marea Propontidei, Kesarion ajunge apoi la Sakkoudion, unde oaspeții părintelui Platon se spală cu apa unui izvor sfințit și participă la slujba de seară. În dimineața următoare, în timp ce pregătesc darurile potrivite, Platon primește „carte" (scrisoare) chiar de la Filaret din Amnia, care-i evocă cu bucurie faptele milostive făcute în continuare, singurele care-i dau un sens vieții. Pe drum, cei doi călători sunt atacați de hoți, dar Constantin repede baltagul în sabia unuia, imobilizat imediat de stăpânul său, iar celălalt, înspăimântat, „leapădă fierul", supunându-se deopotrivă și mărturisind că „sunt soldați dezertori din oștile Armeniei". Breb îi eliberează, îndemnându-i să-și caute soțiile și copiii închiși la Noumera. Fac apoi popas în ospătăria lui kirie Agatocle, care-i primește cu ospitalitate, dar minte în privința tainului dat animalelor de povară. Agatocle îi face un portret extraordinar lui Filaret care, vreme de 40 de ani, a împărțit tot ce-a avut ori a primit în dar, chiar dacă intră uneori în conflict cu familia sa: „râvnind să-și adune comoară în cer, a disprețuit bunurile de aici, dându-le sărmanilor lumii". Breb intră în fostul palat din Amnia, devenit o casă oarecare, și îi cunoaște pe bătrânul Filaret și pe soția lui Teosva, care, în ciuda vârstei înaintate și a necazurilor inerente unei vieți modeste, având grija unei familii numeroase, arată ca o „zeiță" de altădată. Pe ulițele satului s-au adunat femei și bărbați convinși că stăpânului local i-a venit un oaspete de seamă cu „pergament de la împărăție". Știindu-l sărac, au hotărât să pregătească bucatele necesare pentru masa oferită înaltului musafir, aducând în taină coșuri acoperite și oferindu-le doamnei Teosva. Cuviosul Filaret este așa de pătruns de ideea că Dumnezeu veghează asupra tuturor, încât nu manifestă nici o mirare să se așeze la o masă „așa de îmbelșugată", deși om sărac altminteri. Teosva mărturisește oaspetelui că n-a avut altă bucurie în viață decât dragostea pentru omul ei și pentru familia lor lipsită de mijloacele de subzistență, dar confesiunea îi este întreruptă de ivirea nepoatei

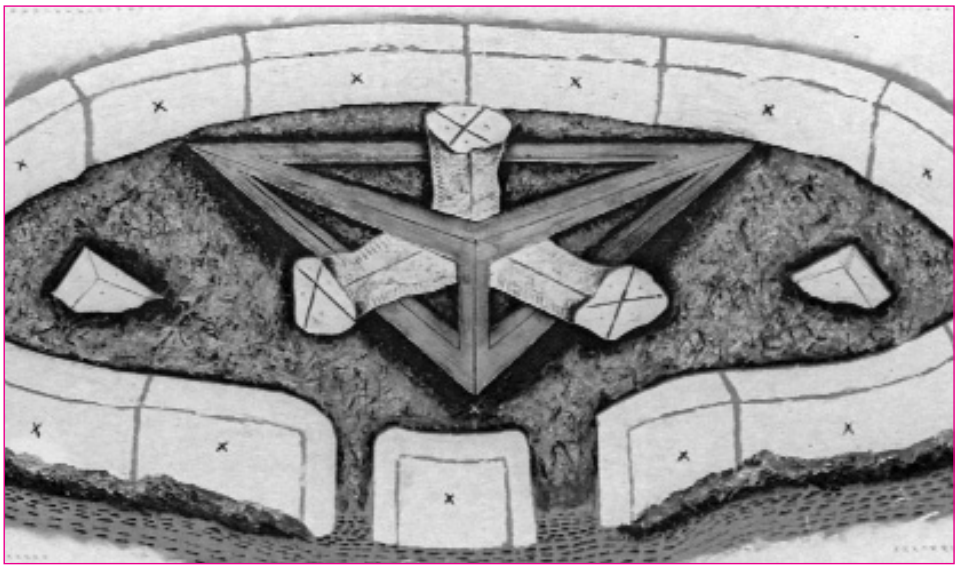
secretă. Conform sensului literal al termenului din elină – „mystes" – ultimul preot al cultului păgân din Dacia, cel „care clipește din ochi, ca semn al înțelegerii", devine, așadar, omul știutor și tăcut, pentru că știința ezoterică rămâne interiorizată și inavuabilă (de nemărturisit). În urma **călătoriei sale cu dublu țel inițiatic** – către interioritatea sinelui, dar și spre cunoașterea formelor vii ale vieții concrete, exterioare –, Kesarion Breb ajunge un **inițiat** pe treapta cea mai înaltă a cunoașterii universale, așa cum îl identifică prietenul său de formație creștină, părintele Platon: „Bătrânul episcop se opri, închinându-se și bănuind în tovarășul său un *epopt* (s.n.)." Întrebat de acesta dacă împărtășește credința în Dumnezeu și în Sfânta Treime, Breb răspunde afirmativ, dar integrează viziunea creștină asupra întrupării divinității într-o dimensiune mai amplă, a ordinii cosmice: „– Mărturisesc, răspunse Breb, că spiritul lui Dumnezeu s-a întrupat: aceasta este treimea către care trebuie să ne plecăm, dar, în afară de această alcătuire a cugetului omenesc și deasupra ei, stă curat și în sine ceea ce este etern, cuprinzând *ființa și neființa* (s.n.). A stat și va sta în afară de orice. Despre acest abis nu se poate spune și nu se poate gândi nimic".

În 1926, profesorul Stamatin organizează „o caravană" (ca și în anii precedenți) la izvoarele Oltului și ale Mureșului, locuri străvechi din apropierea munților Călimani, unde se strâng vietăți rare (precum cocoșul sălbatic, cerbul carpatin, bourul) și în singurătățile cărora „stăruiesc și alte înfățișări de demult". Naratorul – participant la expediția din 1926 – dedică „povestea ce urmează" acestui

geolog pasionat de spiritul viu al trecutului, care va pieri tragic (căzând într-o râpă) în expediția ulterioară, din 1930. Pe când trăia, le mărturisește discipolilor bucuria de a pătrunde într-un spațiu rămas neschimbat de la începuturile lumii și de a reînvia „ceea ce, pentru dumneavoastră, e demult *pierit* (s.n.), iar pentru mine e încă *viu* (s.n.)". Convins că noua religie creștină „nu s-a putut substitui puterilor trecutului decât în parte și superficial", savantul vrea să reconstituie datinile, obiceiurile, riturile arhaice, chiar eresurile (ca forme magice conservate) pe care magii timpurilor primordiale le practicau în peșteri aidoma celei sub bolțile căreia s-a adăpostit grupul de cercetători geologi. Pentru discipolii reuniți în jurul său, Stamatin evocă chipul ultimului mag, pe care l-a cunoscut într-un sfârșit de martie (la echinocțiul primăverii) și al cărui „duh viu" i-a revelat tainele lumii încifrate în „embleme" hieroglifice, interpretate în chei simbolice eterne: „sub simbol, adevărul cel mai abstract putea deveni sensibil". Pe urmele inițiatului (în descrierea căruia sunt citate versurile lui M. Eminescu din poemul *Strigoii*), care practică obiceiuri ancestrale, perpetuate din vremea regilor Daciei, profesorul face o pledoarie pentru **recuperarea științelor oculte** (magie, mistere, rituri primitive, vrăji, descântece, alchimie, ezoterism etc.): „Cunoașterile acelea subtile și directe trebuiesc redobândite pe calea științei experimentale". Creștinismul – susține cu numeroase exemple savantul – a preluat suficiente elemente din păgânism, fapt ce dovedește **sincretismul religiilor lumii**, mai ales în privința **mitului morții și al reînvierii**, de la vechile sărbători în cinstea zeilor Osiris și Mithra până la sacrificiul lui Iisus, sale, Maria, fiica Ipatiei, o copilă de 16 ani, curioasă să-l cunoască pe oaspetele de la Bizanț. Frumusețea ei perfectă, inocența privirii, feminitatea abia înmugurită îl fac pe Breb, cel până atunci atât de stăpânit, să exclame: „«O! vedenie a frumuseții eterne»", oferindu-i micul condur împărătesc, să-l încerce ca o Cenușăreasă din alt veac, găsită într-o colibă anonimă. Fata cochetă îl încearcă și condurul i se potrivește de minune, ațintindu-și privirea asupra străinului cu atâta fermecătoare și curată stăruință, „până ce înfloriră și ochii aceia înghețați de care se sfiise în prima clipă". Kesarion o roagă să păstreze obiectul simbolic până când va primi și perechea potrivită, dar pentru întâia oară în existența lui austeră are **revelația condiției sale bărbătești și a iubirii** întrupate într-o fecioară: „și inima lui de pulbere îl umili, primind lovitura unei clipe, singură în veșnicie și nemuritoare".

În întreaga lume grecească se răspândește vestea că „împărătița" va fi aleasă dintr-o casă modestă, deoarece „măcar atâta mângâiere se cuvenea să aibă noroadele în râvna și-n visurile lor", și anume ca măcar o ființă din lumea comună să ajungă pe tronul Bizanțului. Solii Vasilisei bat pământul în lung și-n lat, dar nu poposesc decât în case bogate ori chiar palate, de unde adună 19 tinere aspirante la condiția princiară. Împreună cu Maria din Amnia, sunt aduse la palatul Hieria, unde Stavrichie le prezintă augustelor fețe ale Irinei și ale fiului ei. Maria primește binecuvântarea bătrânului Platon (întors din cetatea Nikeea) și de la „străinul egiptean", care o contemplă în tăcerea-ndurerată a jertfei de sine. Ca să-i insufle curajul necesar intrării într-o lume pentru care nu se simte deloc pregătită, acesta o avertizează că „împărăția și tihna stau în hotare deosebite". Între cele 20 de pretendente, Maria intră în conflict cu trufașa fiică a lui Gherontie Strategul, care este convinsă că numai o fată de neam mare poate fi pe placul feciorului împărătesc. În timp ce înaltul dregător o înfățișează pe nepoata cuviosului Filaret drept aceea al cărei chip îl revelase Maica Domnului în visul preotului clarvăzător, Constantin este atras de frumusețea fecioarei, mai ales de inocența ei și „o dori numaidecât, ca pe o jucărie". Logodnica imperială și bunica ei sunt conduse în „ghinekeul" (iatacul) pregătit. În curând, are loc o nuntă ca-n povești, oficiată de patriarhul Tarasie, episcopii Platon și Anastasie, secondați de alți șase înalți prelați ai cultului ortodox. Despina-Doamna i-a așezat nurorii sale pe frunte „cununa cu cercei de pietre rare" și, fără s-o îmbrățișeze, i-a spus doar îndemnul: „Fii vrednică de acest sfânt odor!" Mirii sunt călăuziți într-un cerdac, de unde salută poporul și oștile adunate pentru acest eveniment unic, apoi primesc salutul curții imperiale formate din dregători, patricieni și soțiile lor. Deși înconjurată de întreaga familie venită de la Amnia, căutându-l cu privirea pe călătorul străin care-i zâmbește „cu prietenie", „între acele marmuri lucii, între acele aururi reci, Maria se simțea străină și depărtată de sine însăși, ca o jertfă din vechi și întristate povești". Vestea despre frumusețea și blândețea tinerei împărătese făcuse înconjurul lumii, dar aceasta descoperă treptat adevărul dureros conținut în avertismentul celui ce o veghează cu dragoste nemărturisită, căci „tihna" vieții de la Amnia dispăruse, iar „mărirea" nu conduce la fericire.

De la cerșetorul Pamfilie din prejma mănăstirii Octogonului, pe care-l miluiește cu regularitate, Breb află că, în casa lui Alexie Moseles, vizitată frecvent de moștenitorul tronului, sunt așteptați soli tainici din Armenia, de la strategii Agatocle și Lahonodracon, adversari înverșunați ai Vasilisei. Călătorul din vechiul teritoriu al Daciei, om de la munte obișnuit să citească semnele



Sorin Dumitrescu, *Hipersemne – Loc*

naturii, remarcă faptul că stoluri de păsări vin grăbite dinspre țărmul Calkedoniei și își dă seama că pe malul opus Bizanțului s-au adunat oștiri ai căror soldați vânează păsările, alungându-le din cuiburile lor și aducând „din miezul nopții furtună". Aflat în vizită la Filaret și Teosva, află de la aceasta din urmă că Maria este deja nefericită în viața conjugală, soțul s-a plictisit repede de nevinovăția ei, întorcându-se la vechii tovarăși de petreceri orgiastice și la curtezanele iscusite în arta amorului de vânzare; tot de la Maria știe bunica ei că tânărul Vasilievs are coșmaruri, vorbind în somn despre armatele pe care le-a pregătit și cu ajutorul cărora vrea să-și detroneze mama și să-și ia în primire stăpânirea uzurpată. La amiază, Kesarion îl vizitează pe episcopul Platon, venit iarăși la Sfântul Pantelimon, căruia îi menționează că a stat câțiva ani în Bizanț, dar n-a cunoscut decât doi oameni sfinți, pe cel căruia i se adresează chiar atunci și pe Filaret, deopotrivă rătăciți într-o lume în care „spiritul se izolează în ostroavele lui, dar carnea se desfătează în putreziciunile ei de totdeauna". Se simte vinovat pentru participarea lui la împlinirea destinului nefericit al femeii iubite și suferă îngrozitor la gândul că „acel odor de preț [...] a căzut lângă un leș putred". În consecință, îl înștiințează pe marele postelnic asupra loviturii de stat puse la cale și îl însoțește la Augusteon, unde împărăteasa îi cere lămuriri și îl pune să-i citească în semnele hieroglifice, Breb rugând-o, drept unică răsplată, să aline „cea dintâi suferință" din prejma ei, nu alta decât durerea Mariei, părăsite de bărbatul necredincios. Irina și Stavrikie decid capturarea lui Moseles, trimiterea de oști împotriva taberelor cantonate pe malul celălalt al Bosforului, iar pentru fiul trădător, aplicarea pedepsei corporale (prin lovituri cu vergi), asociate poruncii de a fi rostite rugăciuni de liniștire a sufletului răzvrătit. Intrigant desăvârșit, Stavrikie provoacă vrajbă între Constantin și prietenul său, Alexie Moseles, susținând în fața fiecăruia că a fost trădat de celălalt. Alexie urlă ca fiara împotriva unui „asemenea stăpân fără credință", iar Constantin jură să-l pedepsească, ceea ce va duce la îndeplinire în momentul oportun. În rândurile soldaților s-au răspândit aceleași zvonuri contradictorii și, astfel, amețiți de vin, s-au încăierat omorându-se fără motiv. Plin de veninul umilinței îndurate și al

➔

când „omul-Dumnezeu stă în întunericul de mormânt al peșterii trei zile", revenind apoi la viața veșnică a spiritului. După moartea lui Stamatin, între hârtiile sale s-a găsit un manuscris destinat discipolului preferat, din care acesta „a extras istorisirea" ce cuprinde în esență tot „o poveste de dragoste..."

Sincretismul religiilor lumii

În anul 780 d. Hr., „bătrânul legii vechi" contemplă de la gura peșterii semnele unei noi primăveri, în vreme ce ucenicii îl pregătesc pentru rugăciunile „celor trei zile de mâhnire, tăcere și taină, urmate de o înviere a Dumnezeului tuturor veacurilor". În fața peșterii sacre, curg cele trei izvoare a căror apă este drenată printr-o albie artificială către adăpostul de piatră. După ce îl scufundă de trei ori în apa neîncepută pe magistrul lor, îi piaptănă barba și părul, apoi îl îmbracă în straie albe, ucenicii clădesc cetini și vreascuri cărora le dau foc cu jarul adus „de la vatra dinlăuntru, unde se păstra foc fără moarte de la începutul ciclurilor". Către „stâlpul de fum" se îndreaptă un grup de „monahi ai lui Zalmoxis" cărora li se îngăduie, în prag de sărbătoare a Bunei Vestiri, să-l vadă pe preotul marelui zeu al dacilor, îmbrăcați tradițional, dar cu veșminte albe pe dedesubt (ca și părintele lor spiritual), „semn al inițierii". În fruntea celor nouă se află Kesarion Breb, meditând la cât de trecătoare sunt toate în lume „precum ne arată moartea de care ne întristăm și învierea de care ne vom bucura în curând". La asfințitul soarelui ajung la peșteră, într-o singurătate deplină, „căci locul muntelui sfânt era oprit până la trei

➔

zile de umblat". La cinci sau la șapte ani, „prorocul cel bătrân" cobora din toposul sacru și „se arăta lumii". La Prelunci, pe un tăpșan unde era înălțat un altar, oameni veniți de pretutindeni aduceau jertfe chiar la solstițiul de vară, când soarele la zenit are cea mai mare tărie luminoasă din întregul an. Bătrânul mag binecuvântă poporul adunat, le dă oamenilor sfaturi practice pentru vite și pământ, le interpretează „visele înfricoșate", îi vindecă „de boli grele", îi îndeamnă să trăiască în bună înțelegere și în curățenie sufletească. Ucenicii nou veniți îi îmbrățișează pe „soții" (tovarășii) lor cu bucuria revederii, apoi se închină îngenunchind în fața prorocului care face asupra lor semnul inițierii „al celor patru puncte care înseamnă nemărginirea în spațiu, regenerarea necontenită a vieții, jertfa și mângâierea". Breb și învățăceii îi vorbesc maestrului lor spiritual, Decheneu al XXXII-lea (după numele marelui preot slujitor al regelui Burebista), despre „legea nouă către care noroadele se îndreaptă", a întrupării lui Iisus Hristos, în care înțeleptul descifrează manifestări vechi ale divinității în lume, „căci Domnul Dumnezeu are o mie de nume și o mie de forme". Reprezentantul cultului păgân acceptă schimbarea religiilor, cu păstrarea condiției de a crede în unicitatea divinului „născut din el însuși", din care s-au desfăcut toate formele viului și în care se întorc toate, și a faptului că „pentru oamenii de rând e trebuință să se găsească cea mai potrivită alcătuire ca să se teamă și să nu se mănânce unii pe alții, ca fiarele". Breb îi mai spune că oamenii din văi construiesc biserici închinate Domnului Dumnezeu, fapt aprobat de preotul păgân ca „tot ce poate fi de folos sufletului lor. Dacă pot fi astfel mai buni, să ros-

revanșei plănuite, Constantin îi reproșează soției sale că i-a ascultat vorbele rostite în somn și că l-a vândut dușmanilor. Aceasta îi replică demn că, dacă și-ar fi petrecut nopțile numai alături de ea, n-ar fi aflat nimeni. În culmea furiei, o respinge, convins că a trecut și ea de partea „eunucului și a muierii care i se mărturisește drept mamă". A doua zi, cu prefăcută supunere și părere de rău, cere iertare împărătesei, acuzându-l exclusiv pe fostul tovarăș de petreceri și de comploturi pentru înaltă trădare.

Breb și părintele Platon merg în vizită la Filaret, pe care-l găsesc în dispută cu fiii săi care-i cer să se îmbrace și să se comporte ca un patrician, sfat pe care venerabilul plecat din Amnia îl respinge „căci sufletul lui întru nimic nu s-a schimbat", chiar dacă se încuscrise cu stăpânii Bizanțului. Kesarion îi roagă pe episcop și pe doamna Teosva, care se pregătesc să meargă la palat, să-i reamintească „împărătiței" că, în ziua aceea, se împliniseră doi ani de când s-au cunoscut la Amnia. În fața lui Platon și a bunicii devotate, tânăra își exprimă regretul după viața simplă, dar armonioasă din spațiul natal, conștientă că bărbatul ales prin voința divină n-a iubit-o niciodată, trăind singură și jertfită unei vieți fără rost. La apariția luceafărului, oaspeții îi transmit mesajul lui Breb și Maria contemplă tărâmul singuratic ca și ea, având impresia că o umbră desprinsă parcă din întuneric se îndreaptă „pe luciul Propontidei către dânsa. Era o părere. Era o pătrunzătoare și dulce otravă a întregii ei ființi".

În domnia Isaurienilor, ostașii de credință și paznicii palatelor, ai averilor și ai vieții împăraților erau „varangii". Acești mercenari, aduși tocmai din Danemarca și din întreaga peninsulă scandinavă, după măsura uriașă a vechilor platoșe, erau instruiți și creștinați pe vasele de transport, bine plătiți pentru credința și faptele de arme, câștigând în timp o putere nelimitată în împărăția grecească. Astfel, căpitanul „varangilor", Arnulf, și nepotul lui Carol, instigați de Lahonodracon (alături de care participaseră la multe războaie), susținuți de oștile din Armenia, reușesc s-o înlăture pe Vasilisa și să-l înscăuneze pe fiul ei în ajunul Sfintei Adormiri a Maicii Domnului din 1790. Aflat la palatul Dafne, noul conducător cere să i se aducă însemnele puterii, își cheamă soția să îi stea alături ca împărătească, o iartă pe mama lui fixându-i reședința la Elefterion, însă vrea să-l ucidă pe Stavrikie care, între timp, reușise să fugă. Breb asistă la încoronarea tinerei perechi imperiale și privește insistent imaginea adorată până când aceasta „tresări în privazu-i scump, ațintind asupra lui ochi plini de bucurie ori de spaimă". Dragostea lor rămâne o proiecție ideală, însă „inima lui a găsit-o", chiar dacă un sentiment neîmplinit va fi sortit „veșniciei întristării".

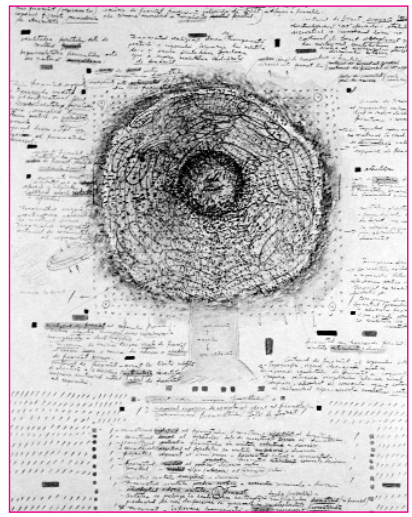
Noul Vasilievs vine să-și vadă mama în reședința ei privată, vizitele îndesindu-se nu din afecțiune filială, ci pentru că în suita acesteia se numără Teodota, fiica lui Gherontie Strategul, pe care el o dorește cu patimă. Îi cere Despinei să revină la Augusteon, simulând nevoia sfaturilor ei politice. După ce s-a luptat cu bulgarii, se pregătește să atace, în Asia, armatele turcești, și îi propune să conducă imperiul pe durata absenței lui. Ca s-o convingă, îl trimite pe Lahonodracon în Tracia, îi ridică surghiunul lui Stavrikie și îl cheamă la judecată pe Moseles, căruia nu-i acordă dreptul să se dezvinovățească, poruncind să fie ucis, deși contribuise decisiv la triumful din Asia. Maria este mutată la Halki, Teodota – instalată la Dafne, fiind numită neoficial „împărăteasa a treia", iar la Augusteon conduce din nou Irina, alături de Stavrikie, care reîmbracă „haina dregătoriei lui

vechi". Asasinarea lui Moseles provoacă revolta oștenilor fideli comandantului lor, pe care împăratul o înecă în sânge. Repudierea nemotivată a Mariei, înlocuită cu amanta imperială, indignează poporul și clerul care văd deopotrivă în ea întruparea voinței Prea Curatei. Dacă Vasilisa poruncise odinioară ca frații soțului să fie călugăriți, Constantin cel crud ordonă să fie orbiți și să li se taie limba, pentru a se asigura că unchii săi mutilați nu-i mai pot deveni rivali.

Inițierea sacră în lumea spiritului și a erosului

După repudierea împărătiței, Breb se refugiază în curtea veche a „egiptenilor", impunându-și un canon sever de nouă zile. Părintele Platon îl găsește în chilia austeră, unde monahul îi spune părerea lui: Constantin este îndemnat abil la comiterea fărădelegilor și a crimelor, „ca să bucure noroadele când îi va fi sosit pieirea. Toate acestea le face lupoaica". Din nou, eroul își surprinde prietenul mai vârstnic prin capacitatea de a pătrunde gândurile și intențiile cele mai ascunse ale oamenilor, căci într-adevăr, mama denaturată de propria voință de putere, își compromite fiul: i-a destinat o soție virtuoasă, aleasă de către divinitate din rândul mulțimii, „ca nelegiuirea lui de astăzi să se arate mai înfricoșată". Se întorc amândoi la casa lui Filaret, care-și străjuiește soția moartă inopinat, dintr-o mare supărare: alungarea rușinoasă și fără temei a nepoatei sale, călugărită cu forța la o vârstă atât de tânără și fără să se fi bucurat de viață. Teosva este depusă la mănăstirea Rodolfia, unde vin să se închine toți dreptcredincioșii, cu excepția Mariei, căreia fostul soț nu-i îngăduie să iasă în lume, sub pretextul plecării sale la război în dimineața următoare. Dărâmat sufletește de moartea soției mult iubite, Filaret se duce și el la Rodolfia, dăruiește maicii stareță Evlampia mica avere rămasă după atâtea danii și cere să fie înmormântat lângă Teosva. Chemați în grabă, Platon și Breb intuiesc sfârșitul apropiat al apostolului, cerând permisiunea Vasilisei să fie adusă Maria, pentru a-și lua rămas bun de la bunicul ei și a priveghea racla celei decedate. Filaret moare, iar Kesarion o conduce pe Maria în foișorul de deasupra grădinii, unde, deși singuri, păstrează un timp tăcerea, copleșiți de această revedere „după lungă dorință". Eroul îi mărturisește că n-a zăbovit în Bizanț decât pentru a o revedea. Conștient că este ultima lor întâlnire, recunoaște ceea ce până atunci n-a admis nici în sinea lui: „– Mărită stăpână, vorbi el cu voce moale, *nefericirea* (s.n.) nu ți-a adus-o purtarea împăratului, *ci iubirea mea* (s.n.)". Destinul lor nu poate sta sub semnul împlinirii omenești, căci al ei este să trăiască retrasă în insula Principilor, iar al lui să se întoarcă în țara de baștină, respectând jurămintele sfinte. Reunind forța cu înțelepciunea de a învinge efemerul din om, Kesarion și Maria nu renunță la dragoste, ci doar la o anumită ipostază a ei – cea mai perisabilă – **erosul carnal**: „Iată, ne vom despărți. Se va desface și amăgirea care se numește trup. Dar ceea ce e între noi acum, lămurit în foc, *e o creangă de aur care va luci în sine, în afară de timp* (s.n.)"

În anul 797 d. Hr., Breb primește „carte" de la Sakkoudion, scrisă de părintele Teodor, care relatează împrejurările tragice ale morții episcopului Platon. Indignat de faptele nelegiuite ale împăratului, Platon revine la biserica Sfântul Pantelimon din Bizanț și ține o predică împotriva necuviințelor și a asasinatelor Isaurianului, ducându-se apoi s-o binecuvânteze pe tânăra împărătească sacrificată în chip nedrept. Înconjurat de poporul revoltat, pătrunde în Augusteon, unde străjile se



Sorin Dumitrescu, *Hipersemne 2*

tească numele lui Iisus". Considerându-l pe Kesarion cel mai credincios discipol și cel mai vrednic de jertfa impusă sieși, magul Decheneu îl trimite în strălucita împărăție a Bizanțului, care i-a supus pe „varvari", impunându-le religia creștină, ca să afle „dacă popoarele lor sunt mai fericite și dacă preoții legii noua au sporit c-un dram înțelepciunea". Dialogul lor dezvăluie calitățile trupești și sufletești ale monahului pe care cel de-al XXXII-lea Decheneu l-a ales să-i succeadă. Întâi, îl trimite în Egipt, la Memfis, acolo unde ucenicise și el în tinerețe, ca să-și desăvârșească inițierea spirituală și să-și călească trupul pentru viitoarele sacrificii. Va coborî către apa Nilului, se va duce în templul consacrat, închinând inelul său preotului zeului Amon-Ra, va vorbi numai în elină și „va intra la învățătura cea din urmă și desăvârșită, sălășluind în acel templu șapte ani. Nădăjduiesc să ieși de-acolo viu și întărit cu puteri pe care încă nu le cunoști". Apoi, se va deplasa către Bizanț, se va amesteca printre cei umili și cei bogați, cunoscând legea împărăției grecești și pe cea a lui Hristos și „astfel învățătura celor șapte ani se va

adăugi". Îi atrage atenția să ofere „dragoste și înțelepciune" semenilor, să disocieze binele de rău „făcând fapta bună oriunde și oricând", căci asta înseamnă să-l slujești pe Cel-de-Sus, indiferent dacă se numește Zalmoxis sau Dumnezeu. Să coboare în vale, să-și ia „un om ascultător și cu brat tare din neamul dacilor", care să-l vegheze și să-l ajute la nevoie. Îi încredințează din tezaur „bucățile de aur" necesare întreținerii sale pe durata periplului îndelungat, îi dă sfaturi utile despre teritoriile traversate și mentalitățile locuitorilor, îl sfătuiește să îmbrace pretutindeni straie potrivite ambianțelor locale și să nu se abată de la țelul sfânt pentru care a fost trimis să se inițieze: „Pleacă-te stăpânirilor, închină-te zeilor și du-te în calea ta, având în inimă numai pe Dumnezeul cel adevărat".

feresc din calea preotului sfânt, și îl blestemă pe împărat. Sub ocrotirea mulțimii, este scos din palat și dus până la o corabie care îl transportă înapoi la Sakkoudion: „Astfel, s-a stârnit zaveră în Cetate pentru un bătrân slab". Constantin n-a uitat ofensa și, când a poposit în Bithynia, la o cură de ape, a venit la mănăstire cerând găzduire. Platon nu i-a îngăduit să intre, susținând că prezența imperială pângărește acele locuri sfinte. Înfuriat, Isaurianul va trece mănăstirea prin foc și sabie, ordonând asasinarea „bătrânului sfânt". După numai un an, Constantin piere în același mod ca Moseles Polemarhul, ucis din ordinul lui Stavrikie în prezența mamei sale, întoarsă cu spatele și rugându-se la icoane: „Răcnetul orbitului a izbucnit întocmai ca cel al lui Alexie. Doamna Irina și-a astupat urechile". Părintele Teodor a fost la Prinkipo s-o vadă pe împărăteasa-călugăriță și văduvă, căreia i-a transmis cuvintele lui Breb: „Ea și-a plecat fruntea și a plâns".

Stirpea Brebilor de sub muntele Om, alcătuită din șase frații și familiile lor, se adună laolaltă pentru despărțirea de al șaptelea membru Kesarion, care are deja părul și barba „înflorite argintiu" și care se pregătește să devină al XXXIII-lea Decheneu: „În neamul Brebilor, era datină ca feciorul cel mare să fie jertfit lui Dumnezeu", gest sacrificial care asigură gintei bunăstare și persistență în timp. Însoțit de slujitorul credincios și de câțiva ucenici, monahul urcă muntele hotărând popas la Aluniș, din pricina lapoviței transformate peste noapte în viscol. La ultimul popas, Constantin sărută mâinile stăpânului său și cere să fie lăsat slobod „să-și caute soție în satele oierilor". Rămas cu șase tovarăși, Kesarion ajunge la peștera unde-l așteaptă prorocul abia ținându-se pe picioare. În tăcerea lăcașului păgân, îi transmite ultimele învățăminte sacre urmașului ales și care va fi destinul acestui neam. După moartea magului, cel de-al XXXIII-lea Decheneu ieși la lumină purtând „juvaerele vechi" la gât, îi binecuvântă pe ucenicii săi după ritual, dar conștient „că va fi cel din urmă slujitor al muntelui ascuns".

Exerciții de redactare și compoziții

1) Structurați un eseu de tip caracterizare literară și realizați portretul „magului călător" Kesarion Breb, al XXIII-lea Decheneu și ultimul al „muntelui ascuns" și al religiei păgâne.
2) Concepeți un eseu tip paralelă, în care să puneți în antiteză viața familială în străvechiul Bizanț din veacul al VIII-lea: existența strălucită (dar subminată de lupta aprigă pentru putere) din familia imperială a împărătesei Irina și traiul simplu, dar tihnit și armonios, din casa de la Amnia, a frumoșilor bătrâni, Filaret și Teosva, alături de toate neamurile lor.
3) Citiți în *Biblie* despre personajul mitic Iov răbdătorul și îl veți regăsi transpus în personalitatea unui erou sadovenian memorabil, milostivul Filaret din Amnia, care se bucură deopotrivă de respectul și prietenia lui Kesarion și a episcopului Platon; realizați un eseu liber pe tema satisfacției morale pe care binefacerea dezinteresată și continuă o aduce spiritului omenesc.
4) Interpretați cu atenție scena-cheie reprodusă în manual și redactați un eseu de sinteză despre iubirea spirituală și jertfa de sine pe care aceasta o pretinde cuplului Kesarion Breb – Maria de la Amnia, cărora îndatoriri și jurăminte sfinte le impun renunțarea la împlinirea sub semnul erosului trupesc.

Bibliografie

- Eugen Simion, **Scriitori români de azi**, vol. II, Editura Cartea românească, București, 1976.
- Fănuș Băileșteanu, **Introducere în opera lui Mihail Sadoveanu**, Editura Minerva, București, 1977.
- Al. Paleologu, **Treptele lumii sau Calea către sine a lui Mihail Sadoveanu**, Editura Cartea Românească, București, 1978.
- Ovid S. Crohmălniceanu, **Cinci prozatori în cinci feluri de lectură**, Editura Cartea Românească, București, 1984.

Producerea mesajelor orale și scrise

Niveluri de constituire a mesajului

Nivelul lexico-semantic

• **Schimbarea categoriei (a valorii) gramaticale**

Cunoscută și sub numele de **conversiune** ori **derivare impropriе**, schimbarea categoriei gramaticale se numără printre mijloacele interne de îmbogățire a lexicului (vocabularului), alături de compunere și derivare. Procedeul gramatical se referă la formarea unor **cuvinte noi**, prin trecerea acestora de la o clasă morfologică la alta. Unele modificări sunt de-a dreptul spectaculoase, precum transformarea – aproape a tuturor părților de vorbire – **prin articulare** (nehotărâtă sau hotărâtă) în substantive. Conversiunea denotă mobilitatea limbii române și corespondențele create între diferitele clase morfologice. Conversiunea se realizează în cinci categorii de modificări gramaticale: **substantivarea**, **adjectivarea**, **verbalizarea**, **adverbializarea** și trecerea **cuvintelor autonome** în categoria **instrumentelor gramaticale**.

I. **Substantivarea**
Pot deveni substantive:
Exemple

1. **Articolul** (în metalimbaj*): **Un** este articol nehotărât.

2. **Adjectivul:** *„**Leneșul** mai mult aleargă, **scumpul** mai mult păgubește”* (Proverb).

3. **Pronumele:** *„**Nimicul** te aduce, **nimicul** te reia”*. (Veronica Micle).

Alte exemple: ***eul, sinele, sinea, totul, un nimeni*** etc.

4. **Numeralul:** ***Suta** primită este ruptă.*

Alte exemple: ***zecele, mia, milionul, sfertul.***

5. **Verbul**

– infinitivul lung: ***Intrarea** se face pe ușa din față.*

– gerunziul: ***Suferindul** se află în salonul nr. 2. Casa are un **intrând**.*

– participiul: ***Rănitul** a fost adus la spital.*

– supinul: ***Cititul** este o necesitate a vieții. **Mersul** pe jos este sănătos.*

6. **Adverbul:** ***Binele** să-l faci, **răul** să-l înfrunți. Ajută-l pe **aproapele** tău!*

7. **Conjuncția:** *Rămâne **un dar*** (o obiecție) *în vorbele sale. **Dacă** este un element relațional.* (*În această situație, în metalimbaj*).

8. **Prepoziția** (în metalimbaj): ***Pe** este o prepoziție simplă.*

9. **Interjecția:** ***Oful** ei nu-l știe nimeni. Manole parcă auzea **vaiul** Anei din zid.*

II. **Adjectivarea**
Pot deveni adjective:
Exemple

1. **Substantivul:** *„Și-acum ar vrea un neam **călău***
S-arunce jug pe gâtul tău.” (G. Coșbuc)

2. **Pronumele** (cu excepția pronumelui personal, de politețe și a pronumelui reflexiv):

– de întărire: *„Mircea **însuși** mână-n luptă vijelia-ngrozitoare”* (M. Eminescu)

– posesiv: *„Bunicii **mei** sunt strănepoții acelor oameni.” (*M. Sadoveanu*)*

– nehotărât: *„Pentru **fiecare** fântână [...] scoteam câte un suspin...”* (I. Creangă)

– demonstrativ : ***Acest** peisaj luminos m-a fermecat*

– negativ: ***Nici un** suspin n-a ieșit din pieptul lui Apostol Bologa.*

– relativ: *Orice om știe **care** drum i se potrivește în viață.*

– interogativ: ***Ce** înțeles nou dai cărții recitite?*

3. **Numeralul:** *„**Trei** pași la stânga linișor, / Și alți **trei** pași la dreapta lor...”* (G. Coșbuc)

4. **Verbul**

– la gerunziul acordat: *Chipurile **surâzânde** ale copiilor încălzesc sufletele tuturor.*

**Metalimbaj* – limbajul despre limbaj; cuvântul în forma lui citată, ca obiect al descrierii gramaticale.

– la participiu: *Pomii* ***înfloriți*** *sunt ca niște miri ai grădinilor.*

5. **Adverbul:** ***Așa*** *haină îmi place și mie. Se impunea un* ***asemenea*** *răspuns tranșant.*

III. Adverbializarea

Pot deveni adverbe:

Exemple

1. **Substantivul:** ***„Sara*** *pe deal buciumul sună cu jale...”* (M. Eminescu)

Doarme ***tun****. Merge* ***glonț****. Răspunde* ***brici****.*

Toamna *se numără bobocii.*

2. **Adjectivul:** *Actorul recită* ***frumos****. Câinele de pripas mușcă* ***rău****.*

3. **Pronumele:** ***Ce*** *impresionant a cântat corul „Madrigal”!*

4. **Numeralul:** *A câștigat* ***înzecit****. A alergat* ***de două ori****.*

5. **Verbul**

– la indicativ prezent: **Poate**[1]*/ că a greșit*[2]*/*. **Trebuie**[1]*/că e bolnav*[2]*/*.

– la participiu: *Omul sincer vorbește* ***deschis.***

IV. Cuvinte autonome devenite instrumente gramaticale

Pot deveni prepoziții:

Exemple

1. **Adjectivul:** *A procedat* ***asemănător*** *faptelor văzute de el.*

2. **Verbul**

– la participiu: *Vom câștiga* ***datorită*** *tenacității noastre.*

3. **Adverbul:** *Lucrurile s-au desfășurat* ***conform*** *așteptărilor.*

Deasupra casei treceau șiruri de păsări călătoare.

Exerciții. Aplicații

1. Pe baza exemplelor de mai jos (cuvinte subliniate în contexte), explicați în ce constă procedeul conversiunii:

a) **Binele** făcut nu se uită ușor. S-a purtat **bine** cu toți. Ea este o doamnă **bine**. **Bine** că ați ajuns la timp!

b) **Ascunsul** din orice lucru iese la iveală. Nesincerul are un gând **ascuns**. Haiducul s-a **ascuns** în codru. Privea **pe-ascuns** la cei din jur.

c) „Iubește-ți **aproapele** ca pe tine însuți!” Câinele a venit **aproape**. Ea a răspuns **aproape** corect. **Aproape** că n-am înțeles nimic din vorbele ei. M-am dus **aproape** de focul acela.

d) Toamna are loc **culesul** fructelor. Rodul **cules** a fost bogat. A **cules** florile căzute. Fructele coapte sunt ușor **de cules**.

e) **Sinele** nu este ușor de cunoscut. Se înșela **pe sine**. Cugeta **în sinea** lui.

f) Pentru un răspuns aparte, a căpătat **un zece**. Ediția aceasta completă are **zece** volume. Efortul lui face **cât zece**.

g) **Vara** e cald, dar nu orice **vară** e la fel de călduroasă.

h) E un om **suferind**. Imediat l-am internat **pe suferind**. El m-a privit **suferind**.

2. Urmărind clasificarea sintetică, dați două exemple pentru fiecare tip de conversiune menționat.

3. Alcătuiți o compunere gramaticală, în care să realizați conversiuni pe baza următoarelor cuvinte: **frumos, rău, foc, avut, răspicat, albastru, scump**.

4. Subliniați, în contextele de mai jos, cuvintele derivate impropriu și precizați din ce parte de vorbire provin:

a) *„El era un om învățat și cunoscut pe vremea lui. Nașu-meu, Păcală, era un om foarte cu duh; avea răspuns la orice vorbă: Șezi strâmb și grăiește drept. Să n-ai de-a face cu cei mari. Zic zece, tu taie una! Nu da împrumut, ca să nu-ți faci dușmani...”* (C. Negruzzi)

b) *„El noaptea da lumini ca focul,*
Și-n brâu sta fetei prins norocul.” (G. Coșbuc)

c) *„Și tot palatul plin era*
De plâns cumplit.” (G. Coșbuc)

Constantin Brâncuși, *Nou născut*

Bucuria înțeleaptă a tinereții perpetue

Mircea Eliade

Les trois Grâces

(fragmente)

[...] — Am jurat. Și chiar dacă nu mi-ar fi cerut-o el, doctorul Tătaru, eu tot aș fi păstrat-o ca o taină. „Eufrosino, mi-a spus, tratamentul meu e bun, dar l-am întrerupt la jumătate. Adică, ce am început eu a rămas la jumătate. Îți spun asta ca să știi și să nu te sperii: voi, cele trei Amazoane, o să trăiți de acum înainte ca florile, după soare...”

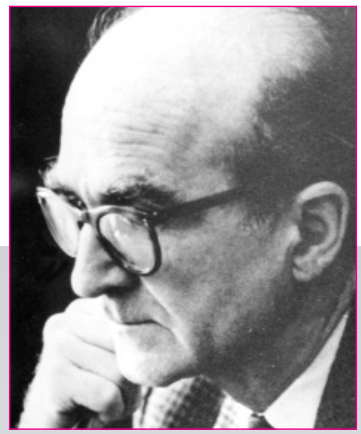
— Nu înțeleg, șopti Zalomit.

— Nici eu n-am înțeles multă vreme, n-am înțeles cu adevărat ce voia să spună. Dar când m-am întors acasă, s-au minunat toți, s-au minunat cât păream de tânără. Trecusem, domnule profesor, trecusem de șaizeci de ani, și arătam cel mult patruzeci. Trai bun, de prințesă, le spuneam. În acel an, nu mi-am dat bine seama de ce se întâmplă cu mine. Mai ales că în apropierea toamnei, lumea se mai obișnuise cu mine, iar toamna, când m-am întors la lucru, toamna, și mai ales iarna arătam tot atât de bătrână ca atunci când intrasem în spital... Dar prin luna lui martie... Îmi dați voie să aprind o țigare?

— Poftește, poftește...

Îi tremurase ușor mâna apropiind chibritul aprins.

— Prin martie, am început, cum să vă spun? am început să mă simt alta. Parcă întinerisem, și toată lumea era a mea. N-o să mă credeți, domnule profesor, dar mi se schimbase și glasul. Cântam ca o femeie tânără, de se cruceau vecinii. Și, iar n-o să mă credeți, dar întineream cu cât treceau lunile și ne apropiam de vară, întineream și la trup și la inimă. Iertați-mi expresia, dar când m-am privit o dată goală de sus până jos, nu-mi venea să-mi cred ochilor. Nu arătam mai mult de treizeci și cinci, patruzeci de ani. Atunci am înțeles ce voia să spună doctorul Tătaru când spunea că o să trăim ca florile, după soare. Și m-a apucat frica. Dacă o să afle oamenii? Mă fac de rușine, eu, femeie bătrână, ca și cum m-aș preface într-una din acelea, știți dumneavoastră, care vor să pară tinere. Am început atunci să mă ascund, să-mi ascund tinerețea, vreau să spun... Mie îmi



Coordonate ale vieții și operei

Remarcabil mitograf, erudit specialist în istoria religiilor, eseist, romancier, creator pasionat de universuri fantastice, Mircea Eliade (1907-1986) s-a impus ca o personalitate enciclopedică, înrudită spiritual cu Dimitrie Cantemir, B.P. Hasdeu ori Nicolae Iorga, în dimensiunea cărora a văzut adevărate modele. Precocitatea sa literară face ca debutul să coincidă cu epoca studiilor liceale, când îi apare, în „Ziarul științelor populare”, narațiunea romantic-fantezistă **Cum am descoperit piatra filosofală.**

Apreciind că fenomenul cultural european nu era suficient pentru orizontul cunoașterii sale, tânărul intelectual face studii postuniversitare în India (între 1928 și 1932),

➔

perioadă esențială atât pentru lărgirea domeniilor cognitive, cât și pentru viitorul scriitor.

Anii 1933-1935 au însemnat dubla consacrare, literară și artistică, a lui Mircea Eliade, prin apariția romanelor **Maitreyi, Lumina ce se stinge, Întoarcerea în rai, Huliganii** și a volumelor de eseuri **Oceanografie, India, Șantier**. Alte două reușite literare, nuvela de amploare **Domnișoara Christina** (1936) și romanul **Nuntă în cer** (1939), vin să confirme vocația scriitorului pentru fantastic și mitic, demonstrată strălucit în proza ulterioară, publicată după război: **Noaptea de Sânziene** (1955), **Nuvele** (1963), **La țigănci** (1963), **Pe strada Mântuleasa** (1968), **În curte la Dionis** (1968), **La țigănci și alte povestiri** (1969, primul volum selectiv din proza lui Eliade, apărut la București), **Uniforme de general** (1973), **Tinerețe fără de tinerețe** (1977 – parafrază cultă a celebrului basm cules de Petre Ispirescu) etc.

Creației literare, scrise întotdeauna în limba română și traduse ulterior, omul de știință – Eliade îi adaugă opere devenite înalte repere în studiul comparat al religiilor lumii: **Mitul Eternei Reîntoarceri, Imagini și simboluri, Sacru și profan, Aspecte ale mitului, De la Zalmoxis la Gengis-Khan, Proba Labirintului** etc. Ele s-au dovedit temeinice studii pregătitoare ale lucrării fundamentale eliadești, **Istoria credințelor și ideilor religioase**, veritabil ***axis mundi*** în cercetarea mitică și antropologică, lucrare care l-a impus pe autor drept întâiul specialist în domeniu din lume. Elaborată în trei volume succesive (între 1976 și 1983), monumentala operă a fost tradusă în principalele limbi de circulație internațională, făcând din Mircea

plăcuse mult basmul Cenușăresei, când îl citeam la școală. Dacă ea, o fetișcană de șaptesprezece-nouăsprezece ani, și-a putut ascunde tinerețea și frumusețea, de ce n-am să pot și eu? Mă pieptănam halandala, mă ungeam pe față cu un fel de unsoare care părea murdară și altele. Dar mi-era frică. Și pentru că am avut ocazia, cu Congresul femeilor, să vin trei zile la București, l-am căutat pe doctorul Tătaru...

— Spune, spune, șopti emoționat Zalomit. A fost desigur o surpriză...

— După aceea, mi-a părut rău că l-am căutat, căci niciodată nu l-am văzut atât de mâniat...

— Mâniat? o întrerupse Zalomit. Adică, se supărase că veniseși să-l vezi?

— S-a făcut foc! „Eufrosina, mi-a spus, să nu mai încerci să mă vezi, că va fi rău de noi amândoi. Sunt ordine de sus. Tratamentul a fost interzis, și dacă se află că ne întâlnim din nou, înfundăm amândoi pușcăria!"

— Poate exagera, spuse Zalomit.

— Exagera, ca să mă sperie. Dar părea și el speriat. Nici n-a vrut să mă asculte. Mi-a repetat ce mi-a spus atunci, la spital, să n-am nici o grijă, căci sunt pe deplin vindecată.

— Nu l-a mirat schimbarea? Vreau să spun, faptul că arătai mult mai tânără?

— N-a avut timp să mă privească bine. Și apoi, eram în toamnă, nu mai arătam treizeci și cinci, patruzeci de ani. [...]

— Spune, spune înainte, șopti Zalomit.

— Așa am ajuns la Șeștina. O să spuneți că sunt nebună adăogă. N-o să mă credeți. Domnule Profesor, cu o seară înainte cunoscusem un bărbat tânăr și îi plăcusem mult. Am rămas noaptea aceea la el. Era mecanic, lucra la cabană. Dimineața, înainte de a pleca la serviciu, mi-a spus unde să ne întâlnim, în pădure, pe la orele douăsprezece, douăsprezece și jumătate. Ne-am întâlnit și am rămas amândoi acolo, în culcuș de iarbă, am rămas aproape două ceasuri. Apoi el s-a întors, la lucru, dar eu nu mă înduram să-mi pun rochia și ce mai trebuia pe mine. Vă aduceți aminte, era o zi foarte caldă. Umblam despuiată, ca o paparudă nebună, cu părul despletit, cu rochia strânsă mototol în mână. Când, deodată, mă trezesc și dau cu ochii, doar la câțiva pași în fața mea, dau cu ochii de doctorul Tătaru. Era alb ca varul. „Este adevărat, Eufrosina?" mă întreabă. Pesemne, nu-i venea nici lui să-și creadă ochilor, „Este adevărat, domnule doctor", i-am răspuns privindu-l galeș, căci eram fericită. „Este adevărat că te apropii de șaptezeci de ani?" m-a întrebat din nou. „I-am împlinit în februarie, domnule doctor", i-am răspuns și am început să râd. Râdeam, cu părul pe umeri, îl priveam în ochi și, fără să-mi dau seama, mă apropiam tot mai mult de el. Îmi luase Dumnezeu mințile. Nu știu ce-mi trecea atunci prin cap. Să afle și el, să se bucure și el, doctorul Tătaru, căci el făcuse minunea. Râdeam mereu apropiindu-mă, și el se trăgea înapoi, speriat, nu-și dădea nici el seama că ajunsese chiar pe muchia povârnișului, iar eu nu vedeam, îmi luase Dumnezeu mințile. Și deodată, l-am văzut cum se clatină... și apoi s-a rostogolit în vale. Am țipat, dar mi-am pus repede mâna la gură, căci mi s-a părut că aud glas de bărbat și m-am furișat cum am putut până la culcuș. Am început să plâng. Plângeam de rușine. Nu credeam că murise. M-am îmbrăcat și m-am întors la Dumitru, la bărbatul cu care fusesem... El mi-a spus... [...]

Abordarea textului în clasă

1) Relatați subiectul povestirii *Les trois Grâces,* selectând atât argumentele în favoarea unei interpretări realiste a întâmplărilor, cât și pe cele în favoarea acceptării soluției fantastice.
2) Rețineți, dintr-un dicționar de termeni literari, definițiile noțiunilor de *mit, mitic, mitologie*, în măsura în care miticul este categoria estetică pe care se fundamentează fantasticul eliadesc, prin două abordări diferențiate: mitul propriu-zis și modelul mitic. Pe care dintre acestea credeți că o utilizează – ca modalitate narativă – M. Eliade în povestirea studiată?
3) Grațiile sau Charitele, în calitate de zeițe celeste ale frumuseții, personificau splendoarea (Aglae), farmecul și armonia (Thalia), bucuria și plăcerea de a trăi (Euphrosyne). Ele încarnau atributele seducției feminine, însuflețind cu farmecul lor ospețele zeilor din Olimp. Cum actualizează M. Eliade mitul Grațiilor și ce semnificații noi îi acordă în textul literar?

Repere de interpretare

Nuvela debutează cu un dialog (în care se inserează frânturi de monolog), înfiripat la câteva ore după moartea fulgerătoare a lui Aurelian Tătaru, între prietenii săi: inginerul Hagi Pavel, botanistul Filip Zalomit și un alt medic, Nicoleanu. Toți trei meditează la posibila semnificație a ultimelor cuvinte ale muribundului care au fost „les trois Grâces...” Durata reală – cea a convorbirii dintre personaje – alternează firesc cu cea a amintirii care se impune copleșitoare. Personajul care trăiește în timpul interior, subiectiv, este Zalomit. Ca de obicei în nuvelistica lui Eliade, eroul retras din timpul măsurabil pare „absent” la replicile colocutorilor săi și, când Nicoleanu i se adresează direct, reintră cu vizibil efort în durata prezentă: „... Își duse stângaci mâna la ochi și începu să se frece...” Botanistul se întoarce pe fluxul memoriei afective cu treizeci și nouă de ani în urmă, când el, Hagi Pavel și Tătaru erau studenți în Elveția. Într-o pădure de lângă Vevey, Zalomit descoperise trei vile de o rară armonie arhitecturală, pe a căror tăbliță indicatoare de aramă scria „Les trois Grâces”. Ele erau păzite de un câine „mare, negru”, al cărui lătrat amenințător îl avertizase că se pregăteau să pătrundă într-un teritoriu interzis. Întocmai ca și intrarea în imperiul Morții, Frumusețea se cuvine păzită de un Cerber mai puțin monstruos decât cel mitologic, dar tot atât de vigilent. Dacă Orfeu-cântărețul fermecase și adormise sălbăticia monstrului, botanistul-poet a îmblânzit agresivitatea câinelui. Pentru Zalomit, vilele alcătuiau împreună „o casă de vis” și, deși constituiau corpuri distincte, totuși formau un întreg arhitectonic seducător. Privindu-le îndelung, „fascinat”, tânărul de atunci avusese revelația Frumuseții ca prototip, ca unitate perfectă a generalului cu particularul. Secretul comunicării și al armoniei lor desăvârșite îl va înțelege de-abia spre bătrânețe, după scurgerea a patru decenii de la această descoperire a frumosului șlefuit în piatră. Nuvela lui Eliade începe și se încheie cu imaginea de basm a celor trei vile care va declanșa descoperirea semnificației ei superioare de către omul de știință și poet: „Evident,

Eliade un veritabil „uomo universale”, alături de marile spirite ale Renașterii. Profesorul, care a onorat cu prezența sa Facultatea de Litere și Filosofie din București, L'École des Hautes Études și Sorbonna din Paris, a devenit, din 1957 până la moarte, titularul Catedrei de istoria religiilor a Universității din Chicago, care se va numi – *in memoriam* – Catedra „Mircea Eliade”.

Degradarea tinereții sacre

Nuvela **Les trois Grâces** (concepută la Paris, în august 1976) aparține categoriei fantasticului mitic eliadesc de sorginte erotică. Purtând un titlu vădit mitologizant (legat de simbolul grecesc al Charitelor ori al Grațiilor), îl identificăm metaforic cu **Eșecul necesar al miracolului** sau **Euphrosyne – degradarea tinereții sacre**. Valorile sacre și profane ale narațiunii mitice se confruntă de astă dată într-o intrigă de tip polițist, într-o *anchetă* destinată s-o reorganizeze din interior în chip cronologic și să ofere de la sine garanțiile realiste pe care lectorul le pretinde. *Anchetatorul* este Emanuil Albini, autorizat de secția Cercetări și Informații să dezlege misterul accidentului mortal căruia i-a căzut victimă doctorul Aurelian Tătaru. Folosind metodele detectiviste consacrate (dialoguri cu suspecții, reconstituirea întâmplării tragice la fața locului, punerea discretă sub urmărire a prietenilor celui dispărut, instalarea de microfoane secrete în locuințele acestora), anchetatorul câștigă încrederea lectorului, care și-l alege ca reprezentant logic în text. Dar rațiunea eșuează în tentativa ei de motivare obiectivă a evenimentului anormal petrecut, deși Albini face cu prisosință dovada inteligenței și a

perspicacității sale deductive, sesizând cele mai fine neconcordanțe între depozițiile martorilor. Tot personajul raționalizant propune identificarea nestatornicei Frusinel cu Persephona, fapt ce impune o întrebare legitimă din partea celui care receptează simbolurile textului: dacă mitul existenței simultane a unei ființe (zeițe) în spațiul vieții și al morții reprezintă cheia simbolică a nuvelei, de ce Eliade i-o încredințează tocmai lui Albini? Strategia naratorului poate fi justificată astfel: o dată cu Albini și lectorul este nevoit să accepte evidența irealității și caracterul inepuizabil al misterului; personajul cel mai profan având o revelație incompletă și mărturisită „zâmbind", pe un ton de glumă, receptorul încearcă o vădită insatisfacție și se aventurează alături de Filip Zalomit în încercarea de elucidare a misterului pe o altă cale. Prima abilitate a naratorului este aceea de a câștiga încrederea lectorului în demersul rațional al lui Albini, pe care apoi o diminuează progresiv transformând-o în contrariul ei – mefiența (neîncrederea). Cu alte cuvinte, lectorul își va descalifica propriul reprezentant logic în text.

Prozatorul tensionează simpla lectură erudită prin fuzionarea, într-o manieră originală, a câtorva dintre cele mai fecunde mituri ce formează zestrea spirituală a umanității: **mitul Persephonei, al celor trei Grații, al tinereții fără bătrânețe și vieții fără de moarte, al Frumuseții** ce armonizează ființa cu devenirea ei. Lectura erudită, efectuată abuziv într-o unică dimensiune mitologică, nu relevă altceva decât inconsistența ipotezei formulate de Albini. Frusinel nu este o Persephonă modernă din cel puțin trei motive importante: ea „nu era o zeiță", argument invocat de Zalomit și opus anchetatoru-

acum (s.n.) înțeleg! șopti *fericit* (s.n.). Sunt trei și totuși una, același corp, deși sunt separate. O perfectă, senină frumusețe; nu li s-ar fi potrivit nici un alt nume..." Entuziasmat, poetul își dusese și prietenii să le admire, dar pentru aceștia ele au reprezentat doar un peisaj încântător ce li s-a șters ulterior din memorie. Numai Zalomit le personificase în imaginația sa, îndrăgostindu-se de siluetele lor ca de niște ființe reale și simțindu-se atașat „de fiecare în parte și de toate trei laolaltă". În schimb, Hagi Pavel le confundă cu alte imagini comune și chiar cu „Les trois Grasses", Yvonne, Henriette și o a treia fată, al cărei nume îl uitase, care le fuseseră celor trei români camarade de studenție. Exasperat de neînțelegerea profană de care dădea dovadă inginerul (ce își închipuia că Tătaru, în ceasul ultim al vieții sale, și-ar fi reamintit un episod desigur plăcut, dar pasager în existența lui), Filip Zalomit rămâne singurul care intuiește mesajul secret comunicat de prietenul lor: „... Și poate a vrut să ne spună că moartea este o împlinire, o perfectă integrare a tuturor facultăților înalte cu care am fost dăruiți..."

Într-o vacanță de vară, în a doua jumătate a lunii iunie, cei patru prieteni își dau întâlnire lângă Poiana Dornei, în satul Șeștina, la o cabană de munte. De remarcat **absența elementului feminin** din prejma prietenilor solitari: inginerul și Tătaru erau „holtei", Zalomit divorțase cu mulți ani în urmă, iar Nicoleanu era văduv. Accidentul mortal suferit de Tătaru se produce ca urmare a căderii și a rostogolirii sale pe panta nu foarte înclinată a unei prăpăstii. Crimă sau sinucidere? Cei patru bărbați urcau muntele pe o cărare îngustă care îi silește să se deplaseze unul în spatele celuilalt. Cărarea fiind șerpuită și încadrată de brazi înalți, Hagi Pavel, Zalomit și Nicoleanu l-au pierdut din vedere pe tovarășul lor care se afla în fruntea micului grup. La un moment dat, cei din urmă au auzit „un strigăt sugrumat" și zgomotul înfundat al prăbușirii unui corp. Alergând la fața locului, îl găsesc pe Tătaru care le șoptește cele trei cuvinte enigmatice și moare. Ceea ce amplifică misterul acestei întâmplări este neputința sau refuzul deliberat al victimei de a-și încetini ritmul prăbușirii, prin susținerea de tulpinile plantelor crescute pe povârniș sau prin agățarea de bolovani, de care a preferat să se izbească rănindu-se mortal. Ceea ce nu știau prietenii lui Tătaru și va afla mai târziu numai Zalomit este amănuntul revelator că strigătul și zgomotul căderii din momentul accidentului nu proveneau de la aceeași persoană. Ajuns pe culmea muntelui, Tătaru fusese întâmpinat de o tânără femeie goală, care, îndreptându-se spre bărbatul ce o recunoaște uimit de metamorfoza ei, îl împinge spre prăpastie și infinit... Țipătul de spaimă aparținuse femeii, care se va ascunde – auzind glasuri – în ierburile foșnitoare de unde se ridicase ca o făptură ispititoare, ca un spirit al vegetației menit să împlinească prin moarte destinul eroului.

Frusinel Chiperii fusese, la spitalul Brancovici, alături de Aglae Irimescu și Italia Gâldău, pacienta medicului Aurelian Tătaru. Cele trei femei erau în jurul vârstei de șaizeci de ani și fuseseră operate de neoplasm. Rezultatele scontate chirurgical eșuând, ele au devenit cazuri disperate ce nu mai puteau fi salvate. Numai în această situație-limită vor fi puse la dispoziția lui Tătaru pentru experimentarea serului descoperit de savant împotriva cancerului. Când le-a aflat prenumele, le-a rebotezat simbolic, asociindu-le o identitate sacră, după modelul celor trei Grații: **Aglae, Thalia** și **Euphrosyne**. **Botezul spiritual** are o dublă semnificație: pe de o parte, răpindu-le unei morți indubitabile, Tătaru le oferă unica șansă de a renaște prin aplicarea tratamentului său original; pe de altă parte, vindecarea neoplasmului are drept consecință

regenerarea biologică, fapt care le redă femeilor tinerețea pierdută. În ciuda neîncrederii sau scepticismului provocate de experimentul său, doctorul Tătaru era pe cale să obțină rezultate spectaculoase. Teoria sa pornește de la o ipoteză ispititoare, și anume că în codul genetic al corpului uman este înscrisă și formula regenerării acestuia când țesuturile sunt amenințate de îmbătrânire sau boli. Dintr-o cauză rămasă neelucidată încă, trupul nostru a uitat formula magică, salvatoare, căzând pradă bolilor și degenerării progresive o dată cu înaintarea în vârstă a omului. De câte ori organismul încearcă să și-o amintească, celulele se înmulțesc anarhic producând cancerul. Un fel de amnezie biologică este răspunzătoare de dereglarea mecanismului vital al refacerii celulare și de apariția acestei maladii fatale pentru condiția umană. Paradoxal, încercând în fapt să se salveze, corpul omenesc se autodistruge, căci neoplasmul ar fi, de fapt, un mod de sinucidere amnezică a acestuia. Medicul însuși întrevedea limitele tratamentului său, care nu putea fi aplicat decât bolnavilor aflați în ultima fază de proliferare celulară a unui neoplasm. Deci insul sănătos nu putea beneficia de serul cu efect miraculos, îndreptându-se în chip fatal spre moarte. Omul de știință, sedus de teologie, consideră neoplasmul ca o maladie necesară, în măsură să oblige organismul de a face efortul să-și reamintească corect cum să întinerească periodic. El apreciază această *coincidentia oppositorum* între starea de cașexie a unui organism și capacitatea lui de regenerare totală drept o trăsătură definitorie a existenței umane contradictorii: „... însăși dialectica Creației cere ca procesul de regenerare să înceapă *numai* (s.a.) când organismul e amenințat de moarte...” După afirmația lui Eugen Simion, Mircea Eliade „... apropie printr-o abilă ipoteză știința de magie”, pe măsură ce eroul nuvelei sale formulează o explicație miraculoasă a regenerării țesuturilor, care s-ar fi produs în perioada mitică (a începuturilor) existenței, când istoria devenirii umane a înregistrat o mutație biologică. Consecința dramatică a acestei mutații o reprezintă bolile și moartea organismului pedepsit să-și uite funcția esențială care îl poate salva. Cercetătorul s-a lăsat fascinat de textele sacre în care se fac referiri la un păcat originar, pe care omul îl ispășește de la Adam și Eva încoace. Perechea biblică, răspunzătoare de a fi călcat o interdicție divină, ar fi fost sancționată prin aducerea sa la condiția muritoare, pierzând accesul la secretul tinereții veșnice. Apreciind că nu avea o pregătire teologică serioasă, Aurelian Tătaru se adresează unui călugăr, Calinic, căruia îi solicită informații despre textele originare și apocrife referitoare la cuplul biblic. Medicul are convingerea că în cărțile sacre este camuflat misterul reîntineririi corpului omenesc și că structura lui biologică este virtual aceeași, păstrând capacitatea de longevitate maximă: „... Omul a rămas *același* (s.a.), așa cum erau Adam și Eva în Paradis, înainte de păcat. Același, adică înzestrat cu aceleași virtualități biologice. În corpul omenesc totul s-a păstrat, părinte, deci s-a păstrat și taina vieții veșnice, cu care fusese dăruit Adam...”

Din păcate, referirile teologice ale medicului treziseră suspiciuni din partea celor de la Cadre și, mai ales, din partea profesorului Nedelcu care autorizase experimentul. Acuzat de obscurantism religios, valorosul cercetător fusese mutat la un spital de provincie, laboratorul său adaptat unei secții medicale, echipa de colaboratori dispersată și tratamentul aplicat bolnavelor întrerupt după douăzeci și două de zile. Cele trei femei au fost vindecate de cancer, însă miracolul tinereții lor nu se împlinise decât pe jumătate: șase luni pe an redeveneau tinere, în timp ce alte șase luni își arătau vârsta lor adevărată, care nu încetează să crească. Tinerețea ciclică a eroinelor va fi aidoma florilor, zice lui; fiind numai o femeie periodic întinerită, oricând expusă – mai ales în lunile de bătrânețe – perspectivei de a muri; condiția sa imperfectă o condamnă la *un eros gratuit* și existența ei nu stă sub semnul fecundității. În schimb, mitul lui Demeter și al fiicei sale dezvăluie caracteristici contrare: Kore era o zeiță care, deși răpită de Hades, obținuse din partea lui Zeus extraordinarul privilegiu de a se reîntoarce pe pământ, trăind o jumătate de an alături de mama sa și cealaltă jumătate lângă soțul ei, în împărăția morții; transgresând cele două forme ale devenirii – existența și extincția – Persephona dobândește calitatea divină a nemuririi.

Așadar, fantasticul nuvelei eliadești este potențat datorită unei abilități duble a scriitorului: cea dintâi constă în eșecul lui Albini, care recunoaște public incapacitatea sa de eludare a misterului și mărturisește în fața botanistului o uimire egală cu a sa, după dezvăluirile senzaționale făcute de Frusinel: „... Apoi întoarse brusc capul și căută privirile lui Zalomit: Sunteți emoționat, domnule profesor, și vă înțeleg foarte bine. *La toate ne așteptam* (s.n.), dar la această încercare de viol, consecință a tratamentului...”; cea de-a doua stimulează transferul încrederii lectorului asupra lui Zalomit, prieten al eroului dispărut în chip straniu, ale cărui revelații vor conduce la recognoscibilitatea misterului. Dând impresia receptorului mesajului narațiunii eliadești că a putut alege soluția optimă dintre cele două explicații propuse de Albini și de botanist, fantasticul i se impune de fapt acestuia ca soluție inevitabilă.

Frusinel – beatitudinea tinereții eterne

Numele personajului, Euphrosyne, denumea, în spiritualitatea greacă, **bucuria înțeleaptă**. Grațiile, susține tradiția mitologică, erau fiicele lui Zeus atotputernic și ale Eurynoméi. Ele locuiau în Olimpul sacru și rostul lor era acela de a însufleți petrecerile zeilor cu veselia, cântecele și dansurile, cărora glasurile lor armonioase și mișcările grațioase ale trupurilor le dădeau viață. Așadar Grațiile învățau trufașele divinități arta de a trăi omenește. Dar chipurile lor frumoase se întorceau și către muritori, oferindu-le acestora darurile cele mai de preț: cea mai tânără dintre ele, Aglae, împărtea gloria, căci se știe că eroii greci preferau intensitatea vieții duratei ei anonime; Thalia, care ulterior devenise și una dintre Muze, era zeița care pune verbul divin al poeziei pe buzele celor inspirați, insuflându-le **harul** artistic; Euphrosyne rămâne întruchiparea frumuseții și a tinereții, **a bucuriei de a trăi** plenar.

Din perspectiva darurilor oferite de Grații umanității antice, preferința lui Eliade pentru tulburătoarea Frusinel poate fi explicată prin următoarea cheie simbolică: gloria se manifestă pe orice meridian căruia faptele extraordinare îi dau o strălucire momentană; harul (talentul, geniul) nu ocrotește ființa umană, **numai frumusețea tânără și armonioasă cu sine împacă omul cu soarta lui**. Deci Euphrosyne făcea omului darul frumuseții care armonizează trăsăturile fizice cu cele morale și reconciliază forța atletului cu dragostea de adevăr a filosofului. Ea întruchipează acea frumusețe înțeleasă ca **tot**, care unește corpul și spiritul într-un ansamblu pieritor, e drept, dar perfect cât timp se află la zenitul vigorii sale.

Tătaru, urmând periodicitatea lumii naturale stabilită „după soare". Întocmai ca ființele obișnuite, **bătrânele tinere** se îndreaptă implacabil spre moarte, un avertisment constituindu-l dispariția Italiei Gâldău, victima unui accident de mașină. A doua pacientă, Aglae Irimescu, simte nevoia să își modifice identitatea și emigrează în Statele Unite, unde va fi o necunoscută și tinerețea sa va apărea tuturor drept condiția ei biologică firească. Numai Frusinel Chiperii își va asuma destinul său și miracolul incomplet al tinereții periodice, cu o superioară bucurie.

Drama omenească a miracolului eșuat

Dar Frusinel alege să trăiască în continuare printre oameni, grație **jumătății neîmplinite a miracolului**. Ea știe cum să se bucure, până la uitarea extatică de sine, că își redobândește periodic frumusețea și tinerețea. Simțurile incandescente o stăpânesc, bărbații roiesc în jurul ei și și-o dispută, chiar dacă aceste legături sunt accidentale și durează cât tinerețea ei sezonieră. Este definitiv condamnată la **un eros întâmplător**, dar nu inconștient, deoarece apreciază cu luciditate că nici unul dintre bărbații seduși de tinerețea ei aparentă nu ar suporta, alături, imaginea teribilă a femeii bătrâne în fapt. Senectutea este un stadiu biologic cu care noi și cei din jurul nostru ne obișnuim treptat, în vreme ce metamorfozele succesive ale Euphrosynei ar fi șocat, așa cum ne bulversează fotografiile de tinerețe alăturate imaginii teribile a persoanelor bătrâne din fața ochilor noștri.

Frenezia senzuală o împiedică o singură dată pe Frusinel să se bucure fără înțelepciune, atunci când iese în întâmpinarea lui Tătaru. Recunoscând-o, doctorul s-a dat înapoi, îngrozit de perspectiva de a îmbrățișa o femeie tânără de... șaptezeci de ani. Pentru unicul bărbat responsabil de condiția ei, tinerețea ispititoare a femeii nude din fața lui era hidoasă. Dar Frusinel se afla atunci în culmea frumuseții sale și trăia cu intensitate **erosul ca moment, ca beatitudine**. Nu întâmplător, întâlnirea dintre ei a fost fixată de autor în ziua de 22 iunie, data calendaristică a solstițiului de vară. Termenul latin care denumește fenomenul este expresiv: **sol stet** (Soarele stă) neclintit pe bolta cerească atingând cea mai mare înălțime. Ajunse la apogeul lor, căldura și luminozitatea solară învăluie pământul și lumea vegetală crește miraculos.

În ziua cea mai lungă a anului, *ziua de Sânziene*, femeia – ca și Soarele – era în punctul solstițial al farmecului și al frumuseții ei plenare. Mai mult decât atât, la ora 14 și 30 de minute, când a murit Tătaru, Soarele strălucea cu ultimele sale puteri anuale depline. Lumina răspândită atunci de astru era năucitoare, precum imaginea bacantei goale, „cu părul despletit" pe umeri, care îl privea „galeș" și cu o expresie de fericire totală în ochi.

În chip simetric, Frusinel îi va face o vizită revelatoare botanistului-poet pe data de 21 decembrie, în ziua solstițiului de iarnă, cea mai scurtă din an, care coincide cu perioada de senectute a eroinei. Tot iarna se duce și la spital pentru controlul periodic. Și pe Filip Zalomit îl fascinează **amestecul de tinerețe și bătrânețe** din trăsăturile și gesturile Euphrosynei. Zâmbetul femeii ridate nu pare o mască, ci își păstrează prospețimea seducătoare; părul, în loc să fie sur, este „prea negru" și nu se potrivește defel cu tâmplele zbârcite și obrajii scofâlciți, pe care le face și mai stridente; surâsul fermecător și plânsul copleșitor aparțin unei ființe tinere; privitorul este surprins de „sănătatea și frumusețea

➔

dinților" ei, precum și de mâinile care nu-i tremură deloc, ci stau „cuminți pe genunchi". Zâmbetul cochet, reacțiile puternice, privirea uneori „visătoare", gesturile sigure și lacome (ca plăcerea de a fuma) fac un contrast izbitor cu bătrânețea declarată a femeii, paralizând orice inițiativă din partea interlocutorului ei care o ascultă uimit. Povestindu-i de bunăvoie ce s-a întâmplat cu ea din clipa când a acceptat să se supună tratamentului descoperit de Aurelian Tătaru, Frusinel Chiperii îi dezvăluie prietenului acestuia drama ei, care nu se limitează numai la schimbarea permanentă a identității sociale, la deghizarea sa în hainele Cenușăresei și la agonia tânără a femeii. **Infernul juvenil** pe care îl străbate cu mult curaj este mai profund. Reiterarea vârstelor (procedeu fantastic) nu alungă perspectiva morții, deși tinerețea ei ciclică îi poate crea această iluzie. Ființa îmbătrânită și bolnavă acceptă moartea și o dorește chiar, ca o încetare a infirmităților umilitoare. Dar Frusinel – periodic reîntinerită – va fi neîndoios o revoltată, căci vigoarea sănătoasă contrazice evidența morții. Curajul ei se cuvine apreciat drept expresia cea mai înaltă a disperării.

Ieșirea din limita firească, din „pura devenire" (cum zice filosoful Constantin Noica), se sancționează prin moartea celui care a inițiat-o. Unul dintre multiplele sensuri ale nuvelei ar fi și acela că nici un om nu are dreptul să-l scoată pe semenul său din rândul oamenilor. Parafrazând titlul simbolic purtat de unicul volum de versuri al botanistului Filip Zalomit (*Maculatele corole*), textul eliadesc ar putea fi subintitulat – **Maculata tinerețe**. Tinerețea lui Frusinel Chiperii este pătată de neîmplinire, dar iluminată de trăirea euforică a clipei prezente, în care, mărturisește eroina însăși: „... Cântam ca o femeie tânără, de se cruceau vecinii... cu cât treceau lunile și ne apropiam de vară, întineream și *la trup și la inimă* (s.n.)... Parcă toată lumea ar fi a mea!..."

Exerciții de redactare și compoziții

1) Structurați un eseu analitic în care să urmăriți, în textul dat, concordanța momentelor epice cu etapele necesare justificării apartenenței acestuia la categoria fantasticului, ținând cont de: povestirea faptului misterios, generarea tensiunii fantastice, reprezentarea obiectivă a lectorului într-un personaj credibil (cum este anchetatorul Albini până la un punct), tentativa eșuată a raționalizării faptului insolit, ezitarea lectorului între explicația rațională (însă devenită insuficientă) și una supranaturală, acceptarea în final a soluției irațională (care să-i apară cititorului drept unica satisfăcătoare).
2) Tinerețea periodic recăpătată de protagonistă este o manifestare a timpului oricând reversibil (durata mitică), în concepția scriitorului (istoric al religiilor lumii și mitograf), dar și în gândirea personajelor sale; alcătuiți un eseu de tip analiză despre implicațiile dramatice ale bătrâneții periodic întinerite, pentru existența eroinei din povestirea *Les trois Grâces.*
3) Citiți și o altă operă în proză a scriitorului, pe această temă (*O fotografie veche de 14 ani*, imaginea etern tânără a lui Hildegard din povestirea *La țigănci, Tinerețe fără de tinerețe*); concepeți un eseu tip sinteză despre particularitățile timpului sacru și reversibil (disociat de cel real, profan și ireversibil) în proza fantastică de sorginte mitică scrisă de M. Eliade.

Numai unitatea dintre materie și spirit e capabilă să așeze pe chipul omului bucuria înțeleaptă a Euphrosynei.

Frusinel, personajul eliadesc, este un amestec uluitor de prudență și beatitudine a simțurilor dezlănțuite. Semnul înțelepciunii este acceptarea eșecului miracolului tinereții sale perpetue. Ea înțelege și necesitatea acestui eșec, care îi permite să existe – deghizată, ce-i drept – printre semenii ei. Umanul sancționează drastic tot ce îl depășește. Minunea odată înfăptuită, Frusinel ar fi devenit eterna junețe și drama ei s-ar fi amplificat. Spectacolul tinereții ei veșnice s-ar fi transformat într-o umilință de neiertat pentru bărbatul iubit. Femeia-zeiță ar fi ajuns martora neputincioasă a îmbătrânirii și a dispariției treptate a tuturor celor dragi sau apropiați; ar rămâne tot atât de singură ca și zânele din basm sau Hyperion printre aștrii lui, căci ce zeu s-ar încumeta să imite forța omului de a lua totul de la capăt, deși știe dinainte că sfârșitul e același?...

Bibliografie

- Sorin Alexandrescu, **Dialectica fantasticului**, Studiu introductiv la vol. M. Eliade, *La Țigănci și alte povestiri,* Editura pentru Literatură, București, 1969.
- Mircea Zaciu, **Cu cărțile pe masă**, Editura Cartea Românească, București, 1981.
- Eugen Simion, **Mircea Eliade, un spirit al amplitudinii**, Editura Demiurg, 1995.

Producerea mesajelor orale și scrise

Niveluri de constituire a mesajului

Nivelul lexico-semantic

• **Cunoașterea relațiilor semantice (sinonimie, antonimie, polisemie, omonimie) și actualizarea lor în context**

Sinonimia reprezintă calitatea lexicală prin care cuvinte cu forme fonetice diferite au sensuri apropiate sau chiar identice. Sinonimia poate fi *totală* – în sens restrâns: (steag, drapel, stindard, flamură; copac, pom, arbore; rai, paradis, eden; vlăguit, obosit, epuizat, extenuat) sau *parțială* (în sens larg): pat, studio, divan, comodă, dormeză, fotoliu-pat, adică „obiect pentru dormit"; a ridica – a sălta, a înălța/a zidi, a construi, a edifica/a sufleca (mânecile)/a urca/a crește, a spori, a mări/a mobiliza (a ridica masele)/a suspenda, a desființa (o pedeapsă) etc. Sunt interesante sinonimele care gradualizează în intensitate o calitate sau o acțiune: teamă, frică, spaimă, groază; isteț, ager, inteligent, capabil, fenomenal, genial; a atinge, a bate, a lovi, a izbi, a zdrobi, a desfigura, a terciui, a nimici. *Seriile sinonimice* îmbogățesc vocabularul limbii române cu *neologisme* care nuanțează și chiar diversifică înțelesurile conotative ale cuvintelor: mândru – fudul, fălos, semeț, trufaș, îngâmfat, încrezut, înfumurat, arogant, insolent, orgolios, infatuat; cunoscut – știut, vestit, faimos, reputat, ilustru, renumit, apreciat, celebru; veșnic – nepieritor, nemuritor, necontenit, necurmat, neîncetat, neîntrerupt, etern, infinit, continuu, perpetuu, peren; ciudat – neobișnuit, curios, ieșit din comun, straniu, bizar, insolit, șocant, extravagant etc.

Antonimia reprezintă trăsătura semantică prin care cuvintele au atât forme diferite, cât și înțelesuri opuse: bucurie/tristețe, prostie/inteligență, curaj/lașitate, bun/rău, curat/murdar, frumos/urât, a veni/a pleca, a sui/a coborî, a râde/a plânge, sus/jos, aproape/departe, bine/rău, aici/acolo. Perechile antonimice pot fi realizate nu numai prin cuvinte, ci și prin expresii (sau locuțiuni): a dormi/a fi(sta) treaz, a ascunde/a da în vileag, a risipi/a pune bani albi pentru zile negre, a lenevi, a se delăsa/a se face luntre și punte etc. Aceleași perechi în opoziție semantică pot fi derivate cu prefixe specifice: drept/nedrept, cuviință/necuviință, cinstit/necinstit, a face/a desface, a încătușa/a descătușa, a înființa/a desființa, a robi/a dezrobi, a echipa/a dezechipa, a amorsa/a dezamorsa, egal/inegal, just/injust, succes/insucces, posibil/imposibil, precis/imprecis, propriu/impropriu, matur/imatur, rațional/irațional, logic/ilogic, a săra/a desăra, a înșuruba/a deșuruba, a mobiliza/a demobiliza, politic/apolitic, moral/amoral (care se situează în afara moralei), temporal/atemporal, organic/anorganic, istoric/anistoric, ovulație/anovulație. ***Clasificarea antonimelor*** „variază de la un punct de vedere la altul. Se disting, de ex., antonime *polare*, care nu admit termeni intermediari (soț/soție), antonime *scalare*, care admit gradarea și care sunt adesea legate de proceduri de comparare (mare/mijlociu/mic; fierbinte/cald/rece), antonime *contradictorii* (celibatar [necăsătorit]/căsătorit), antonime *contrarii* (a urca/a coborî) și antonime *reciproce* (*a cumpăra/a vinde*)" (*Dicționar general de științe. Științe ale limbii*, 1997).

Polisemia (polisemantismul) ilustrează calitatea lexicală a unui cuvânt de a fi înzestrat cu multiple înțelesuri, care se individualizează în contexte diferite. O pletoră semantică impresionantă a dezvoltat, în limba română, cuvântul *dor* (peste 30 de sinonime grupate în jurul mai multor înțelesuri de bază: „dorință", „vrere", „năzuință", „suferință", „iubire"). Dintre figurile de stil, îndeosebi *metafora, metonimia și sinecdoca* îmbogățesc sensurile figurate ale cuvintelor polisemantice. Exemple de asemenea cuvinte sunt următoarele: masă – sens originar și concret: „obiect de mobilier format dintr-o placă orizontală, sprijinită pe unul sau mai multe picioare"; ora mesei (calc din franceză – heure de repas/ „ora de consumare a hranei"); masă – hrana consumată („masă copioasă", „masă frugală"); masă de dimineață, de prânz, de seară – momentele când are loc actul hrănirii; înainte

de masă (înainte de *prânz*), *după masă* (*după-amiază*); termenul intră în componența unor locuțiuni verbale: *a lua masa* (un calc semantic după fr. „*prendre le repas*"), *a sta la masă, a veni la masă, a pregăti masa, a servi la masă* etc. Cuvântul limbă este, de asemenea, polisemantic: organ anatomic musculos din cavitatea bucală; grai, vorbire, limbaj, idiom; instrument care seamănă formal sau funcțional cu limba (pentru încălțarea pantofilor; parte componentă din piele a încălțămintei; tijă metalică ce indică ora pe cadranul ceasului); prizonier de război în limba veche (arhaism). Vatră este și el un termen polisemantic: parte a cuptorului unde se face focul în locuințele rustice; casă, cămin, adăpost; centrul unui loc, punctul de origine (vatra satului); țară, patrie, spațiu natal (vatră strămoșească). Cuvântul ordin înregistrează o polisemie interesantă: dispoziție, poruncă, hotărâre publică și administrativă; decorație, medalie; unitate folosită în clasificarea plantelor și a animalelor; grup social închis (castă); grup preoțesc distinct.

Omonimia este trăsătura lexicală prin care se marchează identitatea formală dublată însă de completa distincție semantică dintre cuvinte. Omonimele dezvoltă *forme distincte de plural,* care s-au diferențiat pe genuri și, implicit, primesc înțelesuri diferite în contexte. Precum sinonimia, omonimia poate fi *totală* (adv. *mai,* subs. *mai* – lună calendaristică, ciocan care servește la bătut, ficat [regionalism]; *jale* – supărare, *jale* – nume de plantă) și *parțială* (cea mai frecventă): *cap – capi* (gen masc.) – conducători; *cap – capuri* (gen neutru) – parte de uscat care înaintează în mare; promontoriu; *cap – capete* (gen neutru) – extremitatea superioară a corpului omenesc, căpătâi (capul patului), minte (judecată), vârf al unui obiect (capul pieptului) etc.; *corn-i* (gen masc.) – pom fructifer, vechi instrument de suflat în timpul vânătorilor; nume generic dat părților unor construcții, piese de mașini, unelte în formă de *corn,* căpriorii casei, *regional* – colț, ungher, margine; *corn – coarne* – excrescențe cornoase de pe osul frontal al rumegătoarelor; cele patru organe tactile și vizuale ale melcului; cele două excrescențe chitinoase de lângă ochii unor cărăbuși; fructele arborelui din care se face dulceață; *corn – cornuri* – produs de panificație, din făină albă și în formă de semilună; obiecte în formă de corn în care se păstrează praful de pușcă, sarea, *arhaism* – aripă de oaste, de tabără etc. Există și *omonime lexico-gramaticale,* care se deosebesc ca valori morfologice după contextul în care apar: Îi *cer* (v. pred.) ajutorul; Văd pe fereastră un colț de *cer* (subst.); Școala deschide *o poartă* (subst.) spre cunoaștere; Învățătura mă *poartă* (v. pred.) spre cunoaștere; Mi-a pus *sare* (subst.) pe rană; Fetița *sare* (v. pred.) coarda. *Omonimele morfologice* și *sintactice* sunt nenumărate, cele dintâi în clasificarea flexionară a substantivului, a adjectivului, a verbului, cele din urmă fiind propoziții sau grupuri sintactice cu aceeași componență și organizare sintactică, însă deosebite ca semnificație. Exemple de *omonimii morfologice*: un (articol nehot. înaintea unui substantiv), un (numeral cardinal propriu-zis simplu), un (formă contrasă de adj. pronominal nehot. simplu); a (art. hot., gen feminin, nr. singular), a (articol genitival), a (formă auxiliară de persoana a III-a, nr. singular, de la verbul a avea), a (prepoziție simplă), a (particulă enclitică sau element morfematic care diferențiază părți de vorbire distincte: pronume (dânsa), numeral cardinal (a doua), prepoziție (înaintea, înapoia) etc. *Exemple de omonimii sintactice*: construcțiile reflexive (*Cei doi se laudă* – reciproc/unul pe altul, activ/fiecare pe sine), construcțiile cu genitivul (*solicitarea* medicului – activ – medicul *solicită*/pasiv – medicul *este solic*itat de către cineva – complementul de agent) etc. Când *accentul* este pus asupra unor silabe diferite în cuvinte identice, acestea din urmă se numesc *omografe*: óchi (subst.)/a ochí (verb), ácele (subst.) /acéle (pronume demonstrativ de depărtare), fórma (subst.)/a formá (verb), fúrăm (verb „a fi" – indicativ trecut perfect simplu)/furám (indicativ prezent al verbului „a fura"), vesélă (subst.)/véselă (adj.), móbilă (subst.)/mobílă (adj.) etc.

Exerciții. Aplicații

1) Precizați, cu ajutorul dicționarelor, sinonimele următoarelor cuvinte: *mare* (adjectiv), *mic, sfânt, frumusețe, bucurie, idilă, egidă, melopee, inaniție, a dialoga, examen, a capta, autentic.*

2) Alcătuiți câte două perechi antonimice pentru fiecare dintre clasele morfologice menționate: substantivală, adjectivală, verbală și adverbială.

3) Formați enunțuri cu toate sensurile distincte identificate ale cuvintelor polisemantice: *imagine, comandă, mână, a lua, a (se) duce.*

4) Dați, cu ajutorul dicționarului de omonime, câte cinci exemple de: omonime propriu-zise, omonime lexico-gramaticale, omofone și omografe.

Fețele adevărului

Augustin Buzura

Coordonate ale vieții și operei

Augustin Buzura s-a născut la 22 septembrie 1938 în comuna Berința, județul Maramureș. După școala primară, făcută aici, a urmat Liceul „Gheorghe Șincai" din Baia Mare, absolvit în 1955. Își continuă apoi studiile la Facultatea de Medicină Generală din Cluj (1958-1964), luându-și licența cu teza **Shakespeare în psihiatrie**. Nu va profesa însă ca medic, dedicându-se literaturii. Debutul publicistic avusese loc în 1960, în paginile revistei clujene „Tribuna", iar cel editorial se petrece în 1963, cu volumul de povestiri și nuvele **Capul Bunei Speranțe**. Lucrează la „Tribuna" ca redactor și secretar general de redacție, până în decembrie 1989, când devine

➔

Fețele tăcerii

(fragmente)

Pe urmă, drept răzbunare pe mine însumi pentru tăcerea lașă de la început, m-am hotărât să plec la miliție. Fără de tata era inutil să mai zac în pivniță și-mi venea greu să-l știu că suferă. Credeam că, până la urmă, voi face o simplă tranzacție: mă voi duce eu în locul lui, adică în locul meu, el va ieși, iar liber fiind, avea posibilitatea să facă diferite demersuri pentru a ne elibera pe toți. Și, până într-un loc, am avut dreptate. Când am intrat, Iuliu și Ilie, învinețiți, plini de noroi și sânge, stăteau jos, rezemați cu spatele de perete, iar tata, pe un scaun, lângă masa lui Lupșe, continua să privească atent geamul. N-avea voie să vorbească, sau era derutat; oricum, tăcea împietrit, alb. Radu, prins într-un grup, discuta cu însuflețire, în vreme ce, lângă ușă, un milițian tânăr, aproape adormit pe armă, încerca să-i supravegheze pe cei doi. Ilie părea prăbușit în el, durerea și oboseala îl desfiguraseră, în vreme ce Iuliu nu-și părăsise acel zâmbet ciudat, ironic, care-i sporise probabil numărul vânătăilor. Până acolo, la sfat, fugisem, îmi fusese frică să nu mă răzgândesc, și, iată, odată ajuns, consternarea tatei, imensa lui desperare mă convinseseră că am făcut o prostie. În schimb, Radu fusese cel mai bucuros. „Ți-am spus eu că apare și el? i se adresă lui Lupșe. Era imposibil. În sfârșit, îi avem pe toți. Putem face actele, nu, domnule Măgureanu?" Îl întrebase batjocoritor pe tata. „Am spus eu vreodată nu?" se răsti el. „Poți susține asta?" „Dar nici *da* n-ai spus", se grăbi să-l întrerupă Radu. „Da, recunoscu tata, n-am spus; nu există nici o lege care să mă oblige. Am așteptat și, iată, mi-am chemat copiii acasă, vreau să mă înscriu. Acum suntem și sunteți toți; dați-mi o hârtie. Iau totul ca o glumă sau ca o neînțelegere, cam dureroasă, e drept, însă fiecare face cum îl poartă cugetul." Vorbea foarte sigur pe el, voia să lase impresia că el e cel care face concesii. „S-ar putea să nu mai vrem să te primim, spuse Radu cu gravitate. Te-ai dovedit un element descompus și dușmănos..." „Dacă sunt cum zici, de ce ai umblat după mine, neîntrerupt, ziua și noaptea, de ce m-ai ținut zile

întregi aici, în fața primăriei, încât a trebuit să vin cu mâncare de-acasă, de ce mi-ai umplut viața de amenzi? De ce ne-ai adus aici fără să-ți fi făcut nimic?" strigase acum tata, exasperat. „Lasă, nu te face că nu știi, zâmbise Radu ironic. Poate oi fi avut motive întemeiate, ce zici? Că altfel... Ar fi bine, însă, dacă vrei, desigur, să nu mai vorbești. Ne cam zgârie pe urechi vocea dumitale. Uite, ia hârtia de alături și fă ce trebuie. Îți ofer chiar stiloul meu..." „Sper că după asta o să ne lași în pace, adăugă tata apropiindu-se de hârtie. Este singura mea condiție." „Eu, în situația dumitale, interveni careva din grupul celor înghesuiți lângă țuică, n-aș mai pune condiții." „Eu pun", zise tata, în hohotul imens de râs, izbucnit din senin, de parcă ar fi spus o prostie cumplită, pe care o înțelegeau numai ei. Începu să scrie, încet, calm, neatent la râsul ce contenise imediat. Cât scrisese cererea, fusese liniște deplină, albă, se auzea foșnetul bradului din curte, solitar, apărut absurd printre meri, lătrăturile câinilor și, incredibil, mișcările fălcilor lui Lupșe; nu-mi dau seama de ce mă preocupau, le vedeam deplasându-se lateral, părea că rumegă, oricum, avea ceva din calmul tâmp al vitelor de povară, din împăcarea lor nocturnă; le mișca neîntrerupt, nu pentru a mesteca, n-ar fi putut, părea mai degrabă un fel de a-și exprima așteptarea; pocnetele seci, scurte ale mandibulei îi înlocuiau temporar vorbele. Oricum, era ceva mai împăcat, mă bucuram copilărește că aventura se apropie de final, nu se putea altfel, deși în scurtul timp de când începuse istoria noastră îmi dădusem seama că reacțiile lor sunt imprevizibile, mai ales că și băuseră. La sfârșit, Radu citise cu multă atenție cererea tatei, îi făcuse niște observații gramaticale, apoi i se adresă ceremonios: „Asta nu înseamnă mare lucru. Mai trebuie să fii discutat de ceilalți, în adunare. Mai scrie aici, era să uit, *Trăiască Republica Populară Română*, aici, înainte de semnătură. Sau nu-ți convine? Au trecut șase ani de la proclamarea ei și se pare că nu te-ai împăcat cu gândul ăsta. Scrie atunci *Trăiască lupta pentru pace*, sau și asta te nemulțumește? Vrei să vină prietenii lui Sterian, ai chef de război, crezi că pică ăia cu bomba?" Tata se supuse, nu schiță nici măcar un zâmbet, însă, când termină, veni lângă noi: „Ei, băieți, ne-a ajuns, haidem acasă!" ne îndemnă el, cu un ton extrem de firesc. Nu părea convins că ne vor da drumul, însă, calm, stăpânit ca de o falsă împăcare, își juca și ultimul rol. „Mâine dimineață trebuie să fiți la facultăți, cu școala nu e de glumă, n-am cum să vă motivez." „Pleci doar tu, spuse Radu. Cu ei n-am lămurit încă. Mai avem câteva probleme în suspensie." „Îi aștept, atunci", se încăpățână tata, dar Radu îi răspunse imediat. „Nu te-aș sfătui. Pleci imediat acasă și-ți vezi de treabă. Vin și ei în curând." „Am și eu dreptul să știu, spuse tata, sunt ai mei, eu răspund de tot ce au făcut." „Dacă nu te duci imediat acasă, mă tem că o să întârzii cam mult. Ți-am spus doar că nu-i mâncăm, cară-te!" strigă Radu. Atunci, încet, hotărât, tata s-a apropiat de el și i-a spus: „Dacă li se întâmplă ceva băieților, te găsesc și în cealaltă lume, să nu uiți asta, și de acolo vin..." Pe urmă, în tăcerea grea datorată surprizei, tata a venit și ne-a îmbrățișat pe rând: „Nu vă opuneți, nu vă prindeți în gură cu ei, încerc eu cumva să vă scap, că doar n-a murit dreptatea de pe pământ."

redactor-șef. Articolele de atitudine culturală publicate la rubrica **Bloc notes** vor intra în sumarul unui volum de publicistică purtând același titlu (1981). Până la această dată, Augustin Buzura este deja consacrat ca unul dintre cei mai importanți prozatori români contemporani, autorul unor romane de forță estetică și etică. După un alt volum de povestiri, **De ce zboară vulturul?**, începe seria marilor cărți (la propriu și la figurat) semnate de Augustin Buzura: **Absenții** (1970; interzis în 1971 și reinterzis în 1989), **Fețele tăcerii** (1974), **Orgolii** (1977), **Vocile nopții** (1980), **Refugii** (1984) și **Drumul cenușii** (1988) – cele două formând ciclul **Zidul morții** –, **Recviem pentru nebuni și bestii** (1999). Se remarcă o cezură în ritmul aparițiilor editoriale, datorată Revoluției din decembrie 1989 și întregului context nou. Prozatorul, unul dintre foarte puținii care au scris la noi, înainte de '89, despre abuzurile, crimele și impostura morală din regimul comunist, se consacră, în anii postrevoluționari, activității de manager cultural. Din 1990 și până în prezent este președintele Fundației Culturale Române (devenită în 2003 Institutul Cultural Român), promovând valorile culturii românești în străinătate și aducând în spațiul românesc autori de circulație internațională. Se numără (din 1987) printre membrii fondatori ai Fundației Culturale Europene „Gulliver", alături de Günther Grass, Hans Magnus Enzensberger, Andrei Bitov, Vaclav Havel; este membru (din 1992) în Comitetul director al Clubului Euro-Atlantic. Tot în 1992, este ales membru titular al Academiei Române. Un alt volum de publicistică pe tipar confesiv, **Tentația risipirii**, apare în 2003. Majoritatea romanelor îi

sunt reeditate și traduse în limbi străine. **Orgolii** și **Fețele tăcerii** au fost ecranizate, după scenariile autorului, de regizorii Manole Marcus și Nicolae Mărgineanu. Opera scriitorului numără trei premii ale Uniunii Scriitorilor (1970, 1974, 1980), precum și Premiul „Ion Creangă" al Academiei Române (1977).

Abordarea textului în clasă

1) Cum explicați că intervențiile personajelor angrenate în această scenă sunt redate între ghilimele? Există diferențe între timpul trăirii și cel al mărturisirii?
2) Conturați, pe baza replicilor schimbate de cei doi adversari (activistul Radu și „chiaburul" Măgureanu), profilul lor psihologic și moral. Apar suficiente elemente pentru aceste schițe de portret?
3) Există în text comentarii aspre, judecăți morale făcute de narator în legătură cu comportamentul personajelor negative, sau acestea se definesc singure, prin ceea ce spun și felul în care o fac? Argumentați.

Referințe critice:

Orice segment de drum se prefăce în proza lui Buzura în pantă de calvar. Personajele sale se mișcă despicând parcă straturi de aer dens, refractar; ele sunt ca niște scafandri bizari, înaintând șovăitori pe fundul mării.

Valeriu Cristea,
Interpretări critice, 1970

Istoria „trece" prin oameni și uneori peste oameni, înalță și scufundă destine, suflul ei bate cu putere peste paginile viguroasei reconstituiri întreprinse de Augustin Buzura. Opțiunile profunde ale scriitorului trebuie căutate în realismul *înverșunat pe care-l opune ignoranței, prejudecății, confortului moral. Despre ceea ce scrie el, nu se poate scrie într-un fel impasibil.*

Lucian Raicu,
Critica – formă de viață, 1976

Realitate și ficțiune literară

Există două mari categorii de scriitori, creatori de ficțiuni literare. Unii sunt **evazioniștii**: remarcabili stiliști, mizând mai mult pe expresie decât pe conținuturile ideatice și morale; spirite imaginative totodată,

Repere de interpretare

O conștiință interogativă și problematizantă (pe care Augustin Buzura o „încorporează" frecvent în persoana unui ziarist, curios să afle și să înțeleagă **ce s-a întâmplat**) își aruncă, în **Fețele tăcerii**, fasciculele de lumină asupra unor vremuri și întâmplări tulburi, învălmășite, în care binele și răul, adevărul și minciuna sunt mai greu de distins. Romanul înaintează lent, fără artificii stilistice ori retorice, printr-o acumulare de fapte, evenimente, reacții ulterioare, digresiuni și detalii aparent nesemnificative ce vor închega treptat țesuturile și vertebrele cărții. Tehnica prozatorului este complet diferită de cea a autorilor de romane polițiste, detectivistice, care complică voit intriga și amână rezolvarea dilemei principale (Cine este criminalul?) până la finalul limpezitor. În cazul său, mai important decât posibilele concluzii este **traseul** de până la ele, drumul atât de întortocheat și dificil al clarificării interioare. Sugestia pe care ne-o dă, practic, fiecare roman al lui Augustin Buzura este aceea de mare complexitate a vieții, de infinite nuanțe pe care le putem căuta și descoperi între alb și negru. Psihologiile, bogate și ele, se conturează nu atât **în act**, în acțiune spectaculoasă – deși nu lipsesc, mai ales în **Fețele tăcerii**, momentele de mare dinamism conflictual –, cât în reflecție și reflexie morală, în discursuri și lungi monologuri ce expun și detaliază niște experiențe individuale. Și, prin aceasta, autorul ia o distanță creatoare și față de modalitățile realismului tradițional (de tip rebrenian), acelea prin care lumea ficțiunii se organiza de la nivelul omniscienței naratorului și omnipotenței autorului. Personajele erau văzute de undeva de deasupra lor, de către un ochi demiurgic și impersonal, capabil să le înregistreze pe retină, cu maximă fidelitate și claritate, și cele mai mărunte gesturi, și cele mai ascunse gânduri... În coordonatele realismului modern, în care Augustin Buzura se înscrie, această perspectivă generală se sparge în tot atâtea perspective individuale, limitate la fiecare personaj în parte. Prin urmare, nu mai vedem lucrurile de sus, precum zeii din Olimp, ci de la nivelul câte unui erou, căruia îi ascultăm ampla intervenție/depoziție/mărturie.

Devine, acum, mai limpede faptul că nu se poate vorbi despre un unic Adevăr, cu majusculă, ci de mai multe fețe ale adevărului, laturi și „parcele" ale

lui, suprafețe ce se comprimă sau se dezvoltă, pulsează în ritmul subiectivității unui personaj. Dan Toma, ziaristul ce încearcă să descopere miezul unor întâmplări dramatice din trecut (din anii colectivizării forțate), va constata progresiv că nu poate ajunge la **certitudini** asupra celor petrecute. Din confesiunile celor doi adversari ireconciliabili (energicul activist de partid Gheorghe Radu și fiul de „chiabur" Carol Măgureanu, una dintre victimele lui), nici cel ce ascultă (ziaristul), nici cel ce citește (lectorul) nu pot să recompună un adevăr net, fără rest, ca o formă geometrică nemodificabilă în liniile ei. Dimpotrivă, balanța va înclina fie de partea unuia, fie de a celuilalt, întrucât orice ins (chiar și cel mai ticălos) are justificările, rațiunile și complexitățile lui. „În orice moment, oriunde, când se confruntă acești indivizi, poți fi sigur că se izbesc adevărurile laolaltă, de sar scântei, și fiecare, pe lângă numele și prenumele său, își poate pune, fără grijă, o liniuță urmată de cuvântul Adevăr: Gheorghe Radu-Adevăr, Vasile Lupan-Adevăr, Carol Măgureanu-Adevăr, și așa de trei miliarde de ori." Iar aceste adevăruri parțiale, personale, se exprimă cu atât mai convingător, cu cât eroul respectiv este lăsat să vorbească mai mult, să se desfășoare, să argumenteze, să explice și să se explice. Ceea ce se și întâmplă. Iată fragmentul din rememorarea lui Carol Măgureanu, singurul băiat din cei trei ai „chiaburului" neîmblânzit care a mai rămas în viață, după acele teribile evenimente consumate în satul Arini. Tatăl, bătrânul Măgureanu, dintr-o familie veche în sat, a muncit neomenește pentru a reface averea părintească și a reușit: are o gospodărie mare și își ține cei trei copii la studii. Proiectul de fericire și împlinire familială e însă răsturnat de venirea „vremurilor noi", comuniste, ce solicită amenințător înscrierea sătenilor în cooperativă, adică renunțarea la pământul propriu, pentru munca în colectiv. Măgureanu se opune, tergiversează lucrurile, își dă măsura întregii sale rezistențe și abilități (precum, în vremuri mai senine, Moromete în fața perceptorului cu „fonciirea"), însă Istoria vine necruțătoare peste el – și îl zdrobește. Ea capătă trăsăturile lui Gheorghe Radu, activistul care vrea să raporteze superiorilor împlinirea tuturor sarcinilor primite și care, de aceea, pune la rândul lui o uimitoare energie și viclenie în a înfrânge rezistența Măgurenilor. Scena reprodusă este de o mare tensiune dramatică, așezând față în față victimele și călăii lor: cei care vor să le facă „binele" țăranilor, binele cu forța. Firește, întreaga scenă este văzută prin ochii unui personaj, acela care o și povestește, peste ani, gazetarului: Carol Măgureanu, tânăr pe atunci, acum ajuns aproape o epavă umană. Pentru a-l salva măcar pe el de forurile vigilente, tatăl ridicase în casă un perete fals și îl obligase să trăiască închis într-o pivniță; însă tânărul s-a hotărât acum să iasă din ascunzătoare și să se ducă la miliție, pentru a-și ajuta părintele. Mare eroare. Cei ce conduc și disciplinează satul jubilează, fiindcă îi au în mână pe toți acești îndărătnici Măgureni. Bătrânul va fi, în sfârșit, obligat să semneze intrarea în colectivă. Acesta se străduiește să pară calm, își joacă seninătatea, pentru a da impresia că este, totuși, vorba de o decizie personală. Însă „factorii de răspundere" îi arată, cu o ironie pe care în fine și-o pot permite, că soarta lui și a copiilor săi **va depinde** în continuare **de ei**: „«...Ne cam zgârie pe urechi vocea dumitale. Uite, ia hârtia de alături și fă ce trebuie. Îți ofer chiar stiloul meu...» «Sper că după asta o să ne lași în pace, adăugă tata apropiindu-se de hârtie. Este singura mea condiție.» «Eu, în situația dumitale, interveni careva din grupul celor înghesuiți lângă țuică, n-aș mai pune

➔

fantaste, adesea ludice, migălind și destrămând lumi de hârtie, paradisuri artificiale prin care zboară fluturii splendid colorați ai cuvintelor și sintagmelor șlefuite. Mateiu I. Caragiale, cu **Craii de Curtea-Veche**, reprezintă o emblemă a acestei categorii de scriitori, pentru care adevărul este o problemă (o nuanță) de stil. La antipodul lor se află **realiștii**: mari constructori în epică, proiectând și desfășurându-se pe spații largi; spirite obsedate de adevăr, cercetând cu o curiozitate mereu vie Istoria și omul, pentru a extrage un maximum de semnificație din destinele propriilor eroi. Alături de aceștia, unii dintre ei își asumă povara responsabilității (a individului și a umanității întregi) pentru epocile și momentele de eclipsă morală. Astfel că, în cazul lor, stilul înseamnă punerea în pagină a unui drum spre adevăr: la Rebreanu, în **Pădurea spânzuraților** și **Răscoala**; la Marin Preda, în **Cel mai iubit dintre pământeni**.

Augustin Buzura se numără printre acești scriitori, la care conștiința artistică și cea morală fac una, modelând universul romanesc. **Personaj** și **construcție**, iată pilonii romanelor sale de mari dimensiuni și adâncimi psihologice. Prozatorul contruiește cu cărămizile timpului său istoric, vizând însă, finalmente, arcuirea pe deasupra unei anumite epoci, într-un câmp de semnificații general-umane. Nu e important ce face istoria din noi, dar ce anume facem noi din ceea ce face istoria din noi: afirmația unui mare scriitor înseamnă mult mai mult decât un calambur reușit, prinzând însăși esența atitudinii noastre legitime, într-o lume deviată de la matca ei.

George Baron de Løvendal,
Țăran bucovinean

Niciodată cuvintele nu vor putea fi obligate să exprime infinitele nuanțe ale binelui și răului, ale frumosului și urâtului sau, mai direct, culorile tulburi și complexe ale vieții, căderile și înălțările pe care trebuie să le suporte ființa umană în scurtul și neînțelesul ei drum spre pământul din care a răsărit pentru o clipă.

Augustin Buzura, **Tentația risipirii**, 2003

Bibliografie

- Valeriu Cristea, **Domeniul criticii**, Editura Cartea Românească, București, 1975
- Gabriel Dimisianu, **Nouă prozatori**, Editura Eminescu, București, 1977
- Eugen Simion, **Scriitori români de azi**, vol. I, ediția a II-a, Editura Cartea Românească, București, 1978
- Ion Simuț, **Augustin Buzura**, monografie, antologie comentată, receptare critică, Editura Aula, Brașov, 2001

condiții.» «Eu pun», zise tata, în hohotul imens de râs, izbucnit din senin, de parcă ar fi spus o prostie cumplită, pe care o înțelegeau numai ei."

De remarcat inversiunea morală, răsturnarea tuturor criteriilor, pe fundalul unei Istorii de o implacabilă agresivitate, care se servește de câțiva oameni pentru a-i reduce la tăcere pe toți ceilalți. În noua stare de lucruri, a pune condiții, de orice fel, este un nonsens, o reminiscență a vremurilor apuse în care omul putea decide pentru el însuși. În prezent, regulile sunt fixate în altă parte, iar indivizii trebuie să se supună fără crâcnire. Într-un context socio-politic deforma(n)t, simpla articulare a unui punct de vedere propriu este de natură să stârnească râsul, în hohote. Americanii („ăia cu bomba") sunt departe și nu se amestecă în zona de influență sovietică; banda lui Sterian, legionarul ce luptă cu mijloacele lui specifice, criminale, împotriva noului regim (și căruia i se vor alătura, printr-o întorsătură a sorții, doi dintre fiii lui Măgureanu), va fi și ea anihilată peste un timp. Bătrânul țăran, de fapt nu atât de bătrân, ci încă verde în convingerile și morala lui aspră, este singur, cu adevărat singur în fața celor ce-l batjocoresc. O victimă cu atât mai prețioasă, cu cât a cedat mai greu decât altele. Cu o ultimă zvâcnire, jucându-și rolul până la capăt, el îi îndeamnă cu un ton „extrem de firesc" pe cei trei băieți să meargă cu toții acasă. Refuzul brutal al activistului curmă și această ultimă posibilitate de a mai alina durerea părintelui gospodar: va pleca numai el, copiii săi vor rămâne la postul de miliție. Înfrânt o dată și încă o dată, redus la zero de un sistem abuziv și de indivizii care îl servesc cu atâta plăcere, părintele dă ultimele sfaturi fiilor lui și încheie cu o propoziție ("doar n-a murit dreptatea pe pământ") ce ar putea îngheța, la o adică, râsul acelora atât de siguri pe ei. Efectul este, bineînțeles, nul, însă prozatorul a introdus cu un anumit scop această replică, în scena plină de satisfacția activiștilor. Referința la o justiție dacă nu pământească și oficială, atunci dumnezeiască, transcendentă, este ca o undă de aer rece în aerul stătut moral al încăperii.

Speculația și problematizarea în sferă morală, dubiile în legătură cu semnificația unor episoade mai tulburi și cu posibilele lor implicații etice nu alunecă niciodată, în romanele lui Augustin Buzura, în cazuistică și relativism moral, în confundarea **victimelor** cu **călăii**. Cu atât mai puțin în acest roman de mare curaj, care vorbește, în 1974, cu 15 ani înainte de Revoluție, despre cum s-a mințit, cum s-a furat, cum s-a ucis: cum s-au mânjit valorile în regimul comunist.

Exerciții de redactare și compoziții

1) Faceți o paralelă între această scenă de confruntare și cea din povestirea *Acasă* a lui Fănuș Neagu, în care fundalul e dat tot de colectivizarea forțată din anii '50. Porniți de la prezentul, respectiv trecutul în care are/ a avut loc deposedarea de avere a familiilor de țărani.
2) Care credeți că sunt avantajele și dezavantajele metodei de construcție și asamblare epică (prin succesiune de mari monologuri) utilizată de romancier?
3) Comparați raportul în care se află țăranul român cu oficialitățile satului, în perioada interbelică (când este plasat romanul *Moromeții*, I de Marin Preda) și în cea de după instalarea regimului comunist. Ce modificări descoperiți?

Niveluri de constituire a mesajului

Nivelul stilistico-textual

Registre stilistice; coerență și coeziune; nonverbal și paraverbal

Adecvarea registrelor stilistice (standard, colocvial, specializat etc.) la situația de comunicare

Orice varietate a limbii selectată de vorbitor și adaptată la situația de comunicare constituie **un registru**, care, în domeniul stilisticii funcționale, este sinonim cu **limbaj**. Registrele stilistice acoperă întreaga sferă a activității de comunicare verbală și ele se deosebesc atât lexical, cât și sintactic. Cel mai important criteriu de clasificare a acestora este *stilul discursului*, determinat în primul rând de relația dintre participanți: registrul specific stilului *literar*, *specializat* (profesional, diferențiat pe domenii de activitate), *colocvial* (familiar, caracteristic limbii vorbite), *popular* (marcat de oralitatea stilului), *jargonul* și *argoul*.

• **Stilul artistic** (*beletristic*) contribuie decisiv la formarea și la dezvoltarea limbii literare (standard), mai ales prin două trăsături majore: *bogăția lexicală* aflată într-un proces dinamic continuu și capacitatea *de inovare la nivelul expresivității limbajului.* Numai stilul artistic (alături de cel publicistic, dar în mai mică măsură) recurge la figurile poetice sau retorice, capabile să creeze *unicitatea imaginilor artistice* și să genereze *polisemantismul* limbii (sensuri multiple ale aceluiași cuvânt, contextual variabile). Caracteristicile stilului literar-artistic sunt: originalitatea, varietatea și noutatea figurilor utilizate, bogăția și diversitatea lexicală obținute prin nuanțarea sinonimică, pletorele semantice, prin inovarea combinatorie de sensuri și de cuvinte, valorificarea vocabularului pasiv al limbii (prin reactivarea expresivității *arhaismelor, a regionalismelor, a cuvintelor învechite*, a oralității specifice *registrului popular*), înnoirea perpetuă a formelor artistice de exprimare prin apelul la *neologisme* și la *unități frazeologice* neobișnuite. *Arhaismele și formele învechite* dau savoare și actualizează spiritul unor epoci vestite din istoria noastră în operele lui Mihail Kogălniceanu, Costache Negruzzi, Al. Odobescu, Ion Ghica, Mihai Eminescu, Mihail Sadoveanu, Vasile Voiculescu; *formele popular-regionale* ale limbii vorbite trăiesc în paginile operelor lui Ion Creangă, Ioan Slavici, M. Sadoveanu, Ionel Teodoreanu, Panait Istrati, L. Rebreanu, M. Preda, Fănuș Neagu, M. Sorescu, asigurând culoarea locală și contribuind din plin la caracterizarea personajelor literare; *stilul neologistic* definește mai ales literatura de factură citadină a perioadei interbelice (îndeosebi proza lui Camil Petrescu, a Hortensiei Papadat-Bengescu, a lui G. Călinescu, Gib I. Mihăescu, a lui Anton Holban etc.), dar și a celei postbelice (*neomoderniste* – scrise de Mircea Eliade, D.R. Popescu, Augustin Buzura, Nicolae Breban, Nichita Stănescu, Leonid Dimov etc., și *postmoderniste* – aparținând lui Mircea Cărtărescu, Mircea Nedelciu, Cristian Teodorescu etc.). Stilul neologic este caracteristic și pentru *creațiile nonficționale* aflate la granița cu formele literaturii, precum*: evocările, mărturisirile, memorialistica, jurnalul intim, eseul confesiv, schimbul epistolar* etc. Aceste specii în proză aparținând genurilor biograficului au impus stilul inconfundabil al unor autori precum: Titu Maiorescu, Eugen Lovinescu, Nicolae Iorga, Eugen Simion, Octavian Paler, Ion D. Sîrbu, Valeriu Cristea, Nicolae Steinhardt, Dumitru Stăniloae etc.

• **Jargonul** (fr. jargon) reprezintă un *limbaj specializat*, care se manifestă îndeosebi la nivelul lexicului și al pronunțării, constituind un limbaj cu elemente împrumutate din limbile străine și folosite până la abuz (*barbarisme*). Jargonul este alcătuit din cuvinte (provenite din limbile neoromanice, îndeosebi din franceză, sau din cele cu largă circulație actuală, cum este anglo-americana) folosite de anumite categorii sociale și profesionale, dornice să se distingă de masa vorbitorilor obișnuiți. În acest caz, putem vorbi de un snobism în exprimarea cotidiană, identificabil în formele jargonului franțuzit, americanizat, latino-american etc. Particularitățile jargonului franțuzit sunt ridiculizate, pentru greșelile de

Ștefan Luchian, *Scurteica verde*

exprimare și pentru prețiozitatea lor, în teatrul și proza scrise de V. Alecsandri și I.L. Caragiale (unde devin o sursă a *comicului de limbaj*). Dar acest limbaj *artificial, exagerat* și *afectat* este satirizat și în speciile lirice clasice (precum satirele și fabulele lui Grigore Alexandrescu). Elementele de jargon sunt frecvent întrebuințate în stilul publicistic (mai ales în presă – reviste de modă, de scandal), tot ca o manifestare a prețiozității emfatice în exprimare.

• **Argoul** (fr. argot) este format din cuvinte uzuale, dar folosite intenționat cu înțelesuri neobișnuite, fără nici o legătură cu sensul lor de bază, de către grupuri sociale restrânse, reprezentând paria societății (delincvenții, criminalii, vagabonzii etc.) În afara lumii interlope, care și-a creat un limbaj incifrat (ca să nu fie înțeles de restul vorbitorilor și mai ales de reprezentanții ordinii și ai legii), există și alte categorii sociale (elevii, studenții, militarii în termen etc.) care, din nonconformism și dorința juvenilă de a epata, și-au născocit un limbaj aparte. Formele argotice sunt marcate de *oralitatea* acestui tip de limbaj popular, ale cărui surse acoperă toate domeniile limbii: exprimarea standard, dialectal-regională, arhaică, neologică, tehnico-științifică, familiar-colocvială. Este un limbaj dinamic, în continuă schimbare, a cărui expresivitate este amplificată și de utilizarea unor figuri de stil: *metaforă* (*boboc* – elev în clasa a IX-a ori student în anul I; *trufanda* – persoană tânără, inocentă); *metonimie* (*foaie* – bancnotă; *verzișori* – dolari); *eufemism* (*mititica* – închisoare). Expresiile argotice au pătruns de timpuriu și în literatură: în cea antică (*Satyriconul* lui Petroniu), medievală (*Baladele* lui François Villon – de pildă, *A treia baladă în argou*), în proza romantică (Victor Hugo – *Notre-Dame de Paris*, *Mizerabilii* – vol. IV, Cartea a șaptea se intitulează chiar *Argoul*; Eugène Sue – *Misterele Parisului*) etc.

În literatura română, apar elemente de argou cu savoare expresivă în poemul eroi-comic *Țiganiada* de Ion Budai-Deleanu (scriitor de frunte al mișcării culturale numite *Școala Ardeleană*), romanul boemei decadente, *Craii de Curtea-Veche* de Mateiu I. Caragiale, proza pitoresc-orientală scrisă de Panait Istrati, piesa de teatru *Domnișoara Nastasia* de George Mihail Zamfirescu, volumele de versuri *Flori de mucigai* de Tudor Arghezi, *Cântece țigănești* de Miron Radu Paraschivescu, *Argotice* – versurile de tinerețe ale lui Nichita Stănescu, romanul *Groapa* de Eugen Barbu etc.

Coerență și coeziune în exprimarea orală și scrisă

În teoria textului, **coerența** este înțeleasă ca „un ansamblu de trăsături care asigură *unitatea semantică* a unui set de propoziții/fraze, astfel încât acestea să formeze un tot unitar din punctul de vedere al semnificației; componentă esențială în definirea textului.” (*Dicționar general de științe. Științe ale limbii*, 1997) Condițiile pentru ca o secvență de fraze să posede coerență semantică, alcătuind astfel un text, sunt: a) frazele unui text, legate referențial, să aibă convergență tematică (să se refere la aceeași temă); b) „sensul global al textului nu reprezintă exclusiv suma semnificațiilor frazelor constituente, ci trebuie să aducă un supliment de semnificație” (op.cit.).

Tot în teoria textului, **coeziunea** este definită ca „un ansamblu de trăsături care asigură *unitatea sintactică* a textului, marcând legătura în secvențe de unități lingvistice (propoziții/fraze); element definitoriu în conceptul de text [...]. Factorii de continuitate care asigură (în grad diferit) coeziunea sunt: repetarea (în mod obligatoriu cu același sens) a elementelor lexicale în propoziții diferite ale aceleiași secvențe; b) relativa unitate a sistemului pronominal, ceea ce presupune apariția unor paralelisme în schema sintactică [...]; c) pro-formele, adică substituirea unor elemente lexicale prin altele, care le pot înlocui [...]; d) relativa unitate a sistemului timpurilor verbale și a aspectului contribuie la organizarea secvenței de propoziții/fraze în text[...]; e) forme de reiterație percepute la toate nivelele: conjuncțiile (copulative, conclusive, cauzale), demonstrativele care reiau un substantiv/pronume deja exprimat, cuvintele al căror sens trimite la o frază anterioară”. (*Dicționar general de științe. Științe ale limbii*, 1997)

Așadar, **textul** este format dintr-o succesiune de secvențe (unități lingvistice) legate între ele deopotrivă prin **coerență semantică** și prin **coeziune sintactică**, actualizate în procesul comunicării verbale și scrise. Din combinarea celor două criterii de organizare semantico-sintactică, în orice text se stabilește: *„o ordine logică* (referitoare la înțelesul secvenței în ansamblul ei, la raporturile cauzale, la cele conclusive etc.); *o nouă ordine temporală* (asigurată de succesiunea morfologică a timpurilor verbale); *o ordine spațială* (succesiunea continuă a propozițiilor și a frazelor, aliniatele, intervențiile dialogate)" (op. cit.), realizată în funcție de necesitățile logice ale textului, de intervențiile personajelor și ale naratorului, de alternarea principalelor moduri de expunere (narațiune, descriere, dialog, monolog). În exprimarea standard, ordinea spațială este mai puțin importantă, aceasta devine însă revelatoare în textul literar, mai ales în poezie și în dramaturgie, datorită respectării regulilor prozodice în primul caz (prin gruparea propozițiilor/a enunțurilor în versuri și strofe) și datorită succesiunii replicilor dialogate ori monologate, în al doilea caz.

- **Nivelul nonverbal și paraverbal**

Factorii nonverbali care influențează structura și modalitățile de interacționare între vorbitori sunt: cadrul extralingvistic, participanții la dialog (prin număr, statut social, mentalitate, relația interpersonală etc.), factorii comportamentali și aspectuali (gestică, mimică, expresivitatea privirii, direcția corpului, vestimentație etc.); **elementele paraverbale** sunt: accentul, intonația, debitul verbal, ezitările sau pauzele intenționate în fluxul rostirii, lungirile emfatice de sunete etc. Este important rolul accentului și al intonației în rezolvarea omonimiei gramaticale (de exemplu, indicativ prezent/perfect simplu, persoana a treia, nr. singular, a verbelor de conjugarea I), în dezambiguizarea mesajului (de pildă, rolul accentului, al intonației și al pauzei în demarcația cazuală nominativ/acuzativ sau în reliefarea afectivă a unor semnificații). Factorii paraverbali reliefează atât calitățile vocii emitente în procesul comunicării (timbrul, volumul, modul de articulare a sunetelor), cât și abilitatea oratorică a emițătorului (ritmul vorbirii, tăietura cuvintelor și a frazelor, pauzele, inversiunile și dislocările de termeni etc.) Acestea nuanțează *expresivitatea mesajului*, permițând transmiterea unor semnificații suplimentare sau chiar modificarea sensului literal al enunțurilor. Elementele nonlingvistice și paralingvistice oferă receptorului repere utile pentru *decodaj* (interpretarea mesajelor verbale). Aceste elemente întăresc semnificațiile actului propriu-zis al comunicării și oferă informații suplimentare atât despre emițător, cât și despre receptorul care le primește: cel dintâi oferă elemente esențiale despre sine (dincolo de mesajul strict verbal), iar cel de-al doilea le preia și le prelucrează în manieră individuală, stabilindu-se astfel și o relație extralingvistică între colocutori, nu mai puțin importantă decât comunicarea însăși.

Exerciții. Aplicații

1) Selectați un fragment din opera literară studiată și demonstrați că el aparține registrului specific *stilului artistic*.

2) Selectați un fragment dintr-un *text nonficțional* studiat și argumentați că el aparține registrului specific genului abordat (evocare, memorialistică, jurnal, eseu, discurs).

3) Alcătuiți un text (de 10-15 rânduri) în registrul specific limbii vorbite și marcați particularitățile stilului *colocvial* (*familiar*).

4) Analizați lexical limbajul folosit într-o schiță de I.L. Caragiale (*Five o'clock*, *High-life*, *Moftangii*, «*Românii verzi*» etc.) și identificați elementele de *jargon* franțuzesc și englezesc, alături de valoarea lor expresivă.

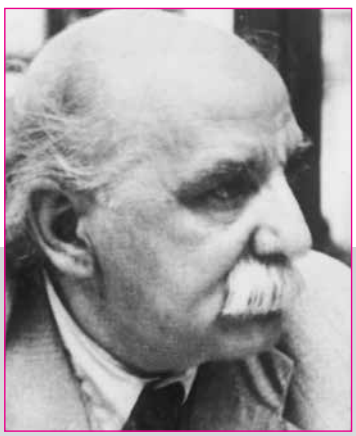
5) Alegeți un poem (din volumul *Flori de mucigai* de T. Arghezi sau din *Argoticele* lui Nichita Stănescu), identificând elementele de *argou* și valoarea lor expresivă.

6) Selectați un fragment de text literar dintr-o operă analizată și un fragment de text nonficțional dintr-o creație studiată; construiți și voi un text verbal (pe orice temă) și transcrieți-l; demonstrați, în toate cele trei structuri textuale, scrise și orale, că logica ideatică și inteligibilitatea acestora au impus obligatoriu respectarea principiului *coerenței semantice* și pe cel al *coeziunii sintactice*.

7) Alegeți un fragment dialogic sau monologat din piesa *Matca* de M. Sorescu și identificați elementele nonverbale și paraverbale care sporesc expresivitatea mesajului artistic și nuanțează ideile personajelor dramatice; fiți atenți la indicațiile scenice (numite *didascalii*), notate între paranteze, înaintea replicilor propriu-zise, constituind adaosuri explicative ce întregesc semnificativ profilurile eroilor literari.

Tiparul modelator al lumii balcanice

Ion Barbu



Coordonate ale vieții și operei

Ion Barbu este pseudonimul literar al matematicianului Dan Barbilian, care s-a născut la 19 martie 1895, la Câmpulung-Muscel, ca fiu al judecătorului de pace din Rucăr, Constantin Barbilian, și al Smarandei. Și-a făcut studiile primare în orașul natal și în localități din apropiere, iar pe cele liceale le-a urmat la Pitești, Câmpulung și București. Încă din anii școlarității, înclinația lui Ion Barbu se îndreaptă spre matematică, determinându-l să urmeze cursurile secției de matematică a Facultății de Științe din București. După ce și-a luat licența în domeniul de specialitate, el a întreprins o călătorie de studii în Germania, iar la întoarcerea în

➔

Isarlâk

Pentru o mai dreaptă cinstire a lumii lui Anton Pann

La vreo Dunăre turcească,
La șes veșted, cu tutun,
La mijloc de Rău și Bun,
Pân' la cer frângându-și treapta,
Trebuie să înflorească:
Alba,
Dreapta,
Isarlâk!

Ruptă din coastă de soare!
Cu glas galeș, de unsoare,
Ce te-ajunge-așa de lin
Când un sfânt de muezin
Fâlfâie, înalt, o rugă
Pe foișor, la ziua-n fugă...

* * *

— Isarlâk, inima mea,
Dată-n alb, ca o raià
Într-o zi, cu var și ciumă,
Cuib de piatră și legumă
— Raiul meu, rămâi așa!

Fii un târg temut, hilar
Și balcan—peninsular...

La fundul mării de aer,
Toarce gâtul, ca un caer,
În patrusprezece furci,
La raiele;
rar, la turci!
Beată, într-un singur vin:
Hazul Hogii Nastratin.

* * *

Còlo, cu doniți în spate,
Asinii de la cetate,
Gâzii, printre fete mari,
Simigii și gogoșari,
Guri-cască, când Nastratin,
La jar alb, topește in,
Vinde-n leasă de copoi
Căței iuți de usturoi,

Joacă și-în cazane sună,
Când cadâna curge-n Lună.

* * *

Deschideți-vă, porți mari!
Marfă-aduc, pe doi măgari,
Ca să vând acelor case
Pulberi, de pe lună rase,
Și-alte poleieli frumoase;
Pietre ca apa de grele,
Ce fireturi, ce inele,
Opinci pentru hagealâk
Deschide-te, Isarlâk!

Să-ți fiu printre foi, un mugur.
S-aud multe, să mă bucur
La răstimpuri, când Kemal,
Pe Bosfor, la celalt mal,
Din zecime în zecime,
Taie-n Asia grecime;

Când noi, a Turchiei floare,
Într-o slavă stătătoare

Dăm cu sâc
Din Isarlâk!

Abordarea textului în clasă

1) Ați studiat în gimnaziu specia epică în versuri a *baladei* folclorice; identificați, în poemul barbian, trăsăturile caracteristice acestei specii literare și demonstrați că este o baladă cultă.
2) Informați-vă, într-un dicționar al scriitorilor români, despre Anton Pann, autor de cântece lăutărești, și explicați de ce îi dedică Barbu poemul său „pentru o mai dreaptă cinstire".
3) Referindu-vă chiar la sonoritatea balcanică a numelui Isarlâk, enumerați elementele din textul baladesc (regionalisme, cuvinte învechite, forme argotice, lexic specific greco-turcesc), care ilustrează „pitorescul folcloric" (în accepția lui G. Călinescu) autohton și oriental ce definește atmosfera întregului poem.

Repere de interpretare

În *Istoria literaturii române...* din 1941, G. Călinescu observă că: „Pitorescul folcloric, respins teoreticește de autor, este însăși rațiunea de a fi a ciclului așa-zis balcanic. [...] Obiectul poeziei este, deci, nu fața concretă a lumii balcanice, ci *schema ei ideală* [s.n.], adică o simplă ipoteză morală, de unde lipsa de istoricitate și de concretețe geografică, Isarlâk fiind realizarea atemporală, a unei Turcii stătătoare, existând în afara dispărutei Turcii osmanlâi, o formă etnică închisă, nemișcată..." Dar alegerea toposului legendar, privit ca un *axis mundi* atemporal nu poate fi disociată de precizarea istorică referitoare la identificarea Isarlâkului cu vestita Troie, antica cetate egeeană, cucerită numai prin viclenie de lacomii ahei (grecii dorieni), conduși de eroii Agamemnon și Achile. Simbol al rezistenței îndelungate (a fost asediată vreme de un deceniu) și al prototipului eroic exemplar, cetatea mitică a amestecat civilizațiile străvechi, pregătind nașterea altora noi. „Schema ideală" conturează forma clasică a **tiparului unic modelator**, pe baza căruia s-au ridicat ulterior civilizațiile de tip oriental și occidental. Așa cum orașul modern și pitoresc conservă vestigiile cetății legendare, frenezia dionisiacă a simțurilor descătușate și libere în bazarul pestriț al lumii orientale se reconciliază cu o contemplație apolinică a formelor riguros geometrizate în spirit occidental.

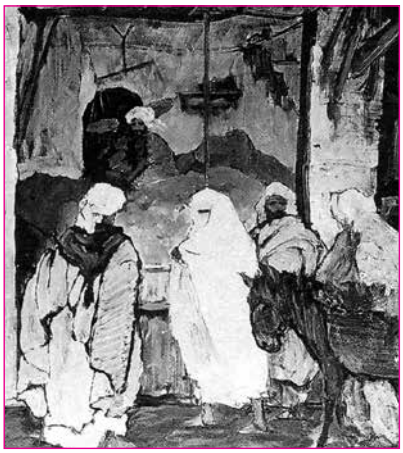
Dacă G. Călinescu vede în simbolul Isarlâkului matricea anistorică „a unei Turcii de sine stătătoare", Constantin Florin Pavlovici prefigurează colina Acropolei, leagăn al lumii clasice grecești și al întregii civilizații mediteraneene: „Balcanismul, cu referire directă la poezia și la justificările lui Ion Barbu, reprezintă o altă Grecie posibilă în care disputata dihotomie a personalității umane, Apollo-Dionysos, se încearcă a fi anulată și constrânsă să nască armonie. Isarlâk, cetatea crescută «la mijloc de Rău și Bun», nu este o cetate impersonală între Occident și Orient, ci locul, unicul, de echilibru sufletesc între frenezie și contemplație, între teluric și ideal. «Ruptă din coastă de soare», ea ar putea fi ultima Acropole, păstrătoare de tradiții și centru de venerație. Seria *Isarlâk* pornește în căutarea acestei noi Elade neistorice, cel puțin mental posibile, pe pământul românesc în care, sub straturi superficiale, uneori mai insistente, de

țară a devenit profesor de matematică, întâi la Giurgiu, apoi la liceele „Spiru Haret" și „Dimitrie Cantemir" din București. Și-a luat apoi titlul de doctor în științele matematice și a devenit profesor universitar la facultatea de profil din București. Pasiunea pentru matematică l-a făcut să ia parte la congresele de specialitate ținute între 1934 și 1938 la Praga, Oslo și Baden-Baden. A ținut conferințe în cadrul Societății de Matematică din Göttingen și din Viena.

În 1935, a fost numit președintele secției de matematică a Societății Române de Științe. După propria-i mărturisire, a devenit poet dintr-o glumă și din ambiția de a-i demonstra vechiului său coleg de studii din Germania și, totodată, prieten, Tudor Vianu, că este capabil să facă și literatură. A debutat în 1918, cu poezia **Ființa**, în revista „Literatorul" a poetului Alexandru Macedonski, unde a semnat prima oară cu pseudonimul Ion Barbu.

Adevăratele sale începuturi literare au fost legate de contactul cu cenaclul „Sburătorul" și cu mentorul său literar. Din 1919, E. Lovinescu l-a prezentat elogios în paginile revistei, publicându-i o serie de poezii de care autorul lor se va dezice mai târziu. A colaborat la reviste literare prestigioase, precum „Contemporanul", „Viața românească", „Viața literară", „Ideea europeană", în care a semnat versuri, articole teoretice și interviuri. În 1921, a publicat placheta de versuri **După melci**, iar în 1930 i-a apărut volumul **Joc secund**. După această dată, Ion Barbu a părăsit spațiul literaturii, la care a mai revenit ocazional, consacrându-se profesiunii sale. A fost considerat un matematician de reputație europeană, impunând,

în geometrie, termenul de „spațiile Barbilian”. A murit la 11 august 1961, în București. Postum, au fost publicate volumele **Ochian** (1966) și **Pagini de proză** (1968).



Ștefan Popescu, *La negustorul de curmale*

Apreciere critică

„Poetul nu se întoarce la poezia populară [...], ci la stratul balcanic al câmpiei dunărene, la muza de mahala bucureșteană și de folclor urban a lui Anton Pann”.

E. Lovinescu, **Istoria literaturii române contemporane**, vol. III, 1927

Bibliografie

- Tudor Vianu, **Ion Barbu**, Editura Minerva, București, 1970.
- Mircea Scarlat, **Ion Barbu. Poezie și deziderat**, Editura Albatros, București, 1981.
- Mircea Coloșenco, **Ion Barbu — Dan Barbilian: biografie documentară**, Editura Minerva, București, 1989.

influență islamică, întreaga axiologie a antichității clasice se află conservată.” (Constantin Florin Pavlovici, *Isarlâk. Comentarii la ciclul balcanic al poeziei lui Ion Barbu*, articol apărut în „Viața românească”, an XXI, nr. 7, 1968).

Adjectivul pronominal nedefinit „vreo” relativizează noțiunea de spațiu oriental învecinat și cu Dunărea „turcească”. Undeva, pe un tărâm fabulos, într-un echilibru al Răului și al Binelui, se înalță „Alba, / Dreapta, / Isarlâk!”, cele trei versuri sincopate fiind alcătuite din câte un singur cuvânt (epitetele inversate ale substantivului propriu regent). Spre deosebire de Meka ideală din *Noaptea de decemvrie* a lui Macedonski, care rămâne până la capăt o proiecție imaginară a Emirului mort înainte de a-i trece pragul sfânt, cetatea din viziunea barbiană este **un spațiu al elementelor concrete**, fără să-și piardă totuși aura de sacralitate. Poetul, în spiritul creațiilor folcloric-lăutărești ale lui Anton Pann, o identifică cu un autentic bazar oriental, pe care îl descrie vizual („șes veșted”, „alba”, „dreapta”, „ruptă din coastă de soare”, „jar alb”), auditiv („**g**las **g**aleș, de unsoare” — epitet aliterativ, vocea muezinului „fâlfâie, înalt, o rugă” — metaforă onomatopeică), olfactiv („cu tutun”, „de unsoare”, „cu var”, „căței iuți de usturoi”) etc. Atmosfera de „raia” turcească, congestionată de sunete stridente, culori tari, mirosuri amestecate cu miasme „veștede”, atingeri lascive („Când cadâna curge-n Lună”) sau molipsitoare („cu var și ciumă”) alcătuiește **tabloul în mișcare** al furnicarului neobosit de oameni (mici negustori, „muezini”, „fete mari”, „simigii”, „gogoșari”, „cadâne”, „gâzi”), vegetale („flori”, „mugur”, „in”, „legumă”, „usturoi”) și de animale („asini”, „copoi”, „măgari”). În acest cadru al diversității și al aglomerării sufocante de ființe și obiecte îngrămădite laolaltă, își face apariția Nastratin Hogea — eroul pannesc — „văzut ca un argonaut slinos pe un caic putred, în mijlocul unui Orient mirific și duhnitor...” (G. Călinescu, op. cit.). El dă tonul carnavalului pestriț și bufon, exclamând: „Deschideți-vă, porți mari!”, așa cum un vestit personaj de basm rostește formula magică: „Sesam, deschide-te!”. Nastratin împarte generos „poleieli frumoase” unei mulțimi de „guri-cască” fermecate de spectacolul vizual oferit. El vrea să privească, să „audă multe”, să adulmece atmosfera încinsă, să-și desfete simțurile și să contemple ambele maluri ale Bosforului pe care stau față în față însemnele de milenii ale Greciei („Taie-n Asia grecime”) și ale Turciei („a Turchiei floare”).

Exerciții de redactare și compoziții

1) Citiți și interpretați alte poeme din etapa de creație baladesc-orientală a autorului (*Nastratin Hogea la Isarlâk, Domnișoara Hus, In memoriam* etc.), realizând un eseu de tip sinteză dedicat „ciclului Isarlâk”.
2) Redactați un eseu stilistic, în care să analizați la nivel compozițional, lexical, expresiv și gramatical tabloul în mișcare al lumii balcanice, al bazarului oriental din poemul studiat, comparându-l cu imagini artistice similare din textele aparținând aceluiași ciclu baladesc.
3) Isarlâk – spațiul Troiei legendare – simbolizează lumea mitică a începuturilor civilizatoare, când omul echilibra în ființa sa Binele și Răul, spiritul și trupul, contemplația și frenezia simțurilor; redactați o compoziție liberă pe această temă a locului ideal, unde omul trăiește împăcat cu sine și cu ceilalți.

„Cântec de trecut Akheronul”

Dorin Tudoran

Tânărul Ulise

Când vei putea să ții, fără durere,
cumpăna nopții pe fruntea-ți întristată,
o pasăre va arunca spre cer
inima-i subțire ca pe o săgeată.

Să nu te clatini, trupul tău să fie
trestie de sticlă adăpostind lumină,
târziu, să dai un semn – ca o speranță,
celui uitat și el are să vină.

Și va sosi pe mare – tânărul Ulise,
cu pieptul devorat de alge,
pe țărm, el va aprinde foc
din credincioasele-i catarge.

Tu vei zări cum fumul se ridică
spre cer ca un copac de sare,
ai să te-apropii și-o să vezi bărbatul
spălându-și inima în mare.

Coordonate ale vieții și operei

Dorin Tudoran s-a născut la 30 iunie 1945, la Timișoara. A urmat Liceul „Mihai Viteazul” (absolvit în 1963) și apoi Facultatea de Filologie a Universității din București (licența în 1968). Debutează publicistic în 1967, în paginile revistei „Amfiteatru”, iar editorial în 1973, cu volumul de poezie **Mic tratat de glorie** (Premiul pentru Debut al Uniunii Scriitorilor). Este redactor la „Flacăra”, unde scrie comentarii critice sub genericul **Scriitori de azi** (1971-1973), apoi la „Luceafărul”, unde face cronică de poezie și ține o rubrică densă de interviuri, **Biografia debuturilor** (1974-1980). În 1980 este concediat de la „Luceafărul”; după câțiva ani de

➔

Abordarea textului în clasă

1) Care credeți că sunt funcțiile *rimei*, în acest poem și, în general, în poezie? Contribuie ea și la muzicalitatea versurilor? Argumentați.
2) Observați transferul unei calități umane asupra unui obiect neînsuflețit în sintagma „credincioasele-i catarge”. Identificați figura de stil respectivă și explicați de ce o utilizează poetul în context.
3) Cum vă explicați că personajul feminin nu este numit în cele patru strofe ale poemului? E vorba despre o inconsecvență a autorului sau de un aspect datorat însești construcției poemului? Argumentați.

interdicție și opoziție deschisă împotriva dictaturii lui Nicolae Ceaușescu, inclusiv printr-o grevă a foamei făcută timp de 40 de zile, părăsește Republica Socialistă România, imigrând în Statele Unite ale Americii. Până la această dată, bibliografia lui este consistentă (cantitativ și calitativ) și împărțită între mai multe genuri. Volume de poezie: **Cântec de trecut Akheronul** (1975), **O zi în natură** (1977; Premiul Uniunii Scriitorilor); **Uneori, plutirea** (1977; Premiul Uniunii Scriitorilor); **Respirație artificială** (1978); **Pasaj de pietoni** (1978); **Semne particulare**, antologie (1979). Și volume de publicistică: **Martori oculari**, în colaborare cu Eugen Seceleanu (1976); **Biografia debuturilor**, interviuri (1976); **Nostalgii intacte**, interviuri (1982), **Adaptarea la realitate** (1982). În Statele Unite, este implicat activ în lupta politică și civică anticomunistă, fiind colaborator permanent al posturilor de radio BBC (1985-1986) și „Europa Liberă" (1985-1987), apoi redactor la „Vocea Americii" (1987-1990). Cercetător asociat al Foreign Policy Research Institute, Philadelphia (din 1987); director pentru Republica Moldova și România al Fundației Internaționale pentru Sisteme Electorale– IFES (1993-2000); directorul departamentului de Cercetare și Comunicații al IFES (din 2000). A editat și condus două reviste importante, scrise în limba română și apărute în SUA: „Agora" (1987-1992) și „Meridian" (1990-1991). Colaborează la numeroase publicații și posturi Radio/TV prestigioase din SUA și din Occident ("The International Herald Tribune", NBC, CBS, CNN, Radio France Internationale) și este invitat să conferențieze la mai

Repere de interpretare

Poezia românească postbelică a intrat, începând cu anul 1948, în faza realismului socialist – o rețetă ideologică, nu literară, prin care autorii erau obligați să preamărească în versurile lor „realizările" regimului: colectivizarea, naționalizarea, întrecerile socialiste din întreprinderi, până și reforma monetară... Toate acestea desfășurându-se în poeme pe cât de lungi, pe atât de conformiste, sub ochiul vigilent al activistului cultural și al fratelui său bun, cenzorul. În „obsedantul deceniu" (cu formula lui Marin Preda) ce a durat, la drept vorbind, vreo șaisprezece ani (1948-1964), poezia noastră a devenit o simplă anexă a Partidului unic, un instrument docil al acestuia, atingând – prin versificările de un primitivism estetic incredibil – cel mai de jos nivel din istoria liricii românești moderne. A fost nevoie să vină niște ani de timidă liberalizare a regimului (la sfârșitul epocii Dej și începutul epocii Ceaușescu: 1964-1971) și o generație tânără capabilă să profite la maximum de această șansă în context istoric, pentru ca întreaga hartă literar-artistică să se schimbe spectaculos, iar poezia noastră să capete un alt curs. „Șaizeciștii", în frunte cu Nichita Stănescu (care a debutat în 1960), s-au scuturat de poncifele comuniste ori le-au respins din capul locului; și au făcut joncțiunea cu adevăratele voci de autoritate lirică, recuperate din modernismul interbelic (Arghezi, Blaga, Ion Barbu, Bacovia) și mai din urmă, până la Eminescu. Neomodernismul „șaizecist" este așadar unul de **sinteză** și **selecție**, fiecare poet important legitimându-se, pe de o parte, prin asumarea unor modele benefice, iar pe de alta, prin negarea (explicită ori tacită) a „modelelor" oficiale. Rezultatul: o poezie de percepție subiectivă și viziune metafizică, arcuită pe deasupra realității prozaice și a istoriei impure, mizând pe abstractizare și conceptualizare, pe armonie și muzicalitate. **Un joc secund, mai pur**.

Generația '70 (în care îi regăsim pe Dorin Tudoran și Mircea Dinescu, pe Adrian Popescu, Dinu Flămând și Ion Mircea, pe Daniela Crăsnaru și Doina Uricariu, pe Șerban Foarță, pe Ioana Ieronim și Nichita Danilov) a urmat aceste aliniamente moderniste, revendicându-se, tot așa, de la modelul unei pluralități a formulelor individuale și a toleranței față de ele. Dorin Tudoran nu seamănă cu Mircea Dinescu, după cum Mircea Dinescu nu seamănă cu Adrian Popescu, după cum Adrian Popescu nu seamănă cu Șerban Foarță ș.a.m.d. Ca și generația anterioară, „șaptezeciștii" resping ideologia unică și tot ceea ce decurge din ea: teme obligatorii pentru acasă, versuri „pe linie", aplicarea unor „indicații prețioase" venite de sus, previzibilitate și deplină platitudine a discursului liric. Fiecare poet autentic privește lumea prin prisma subiectivității lui și o „transferă" – sau o refuză – în creația proprie în funcție de datele sensibilității și conștiinței sale artistice. Dorin Tudoran este, încă de la debutul editorial, o voce matură și o structură reflexivă. Lirica lui beneficiază de achizițiile și reformele neomodernismului, însă își refuză acea **impersonalizare** ridicată la rang de principiu de către exponenții lirismului conceptual. Versurile sunt la persoana I sau a II-a singular, adaptate deci unei subiectivități recunoscute ca atare, unui **eu** sau unui **tu** ce se configurează în spațiul poemului. O altă diferență semnificativă față de tinerețea poetică a „șaizeciștilor" ține de lumină și atmosferă (fizică și

morală), de tristețea difuză pe care o percepem în versurile autorului. Nimic, la el, din ingenuitatea descoperirii universului și caracterul preponderent solar al debuturilor predecesorilor. Poetul privește lumea nu cu scepticism, dar cu îngândurare, cu un cearcăn de melancolie și presentimentul a ceea ce va să vină. Fundalul vieții este moartea, cursul experiențelor și trăirilor, al sentimentelor și idealurilor noastre intră, simbolic, între malurile „de mercur" ale Akheronului – râul morții din mitologia greacă, ridicat de Dorin Tudoran până în titlul unui volum al său (**Cântec de trecut Akheronul**). Fără a fi un autor livresc (explorând, adică, și exploatând mereu universul cărților citite), Dorin Tudoran este unul cultivat, cu un arierplan cultural, evidențiat prin numeroase referințe și sugestii de acest ordin. Dacă, de pildă, Mircea Dinescu, colegul de generație, este un poet de mare și pur talent, fără complicațiile culturii, Dorin Tudoran își „joacă" adesea strofele pe două planuri distincte, asigurând textului un subtext sau chiar o tematică din sfera literaturii deja constituite, sedimentate, intrate în patrimoniu.

Este exact situația din **Tânărul Ulise**, poem din sumarul volumului **Uneori, plutirea**, scris de un autor el însuși tânăr, și care modulează o veche poveste de dragoste. Cititorul care nu a parcurs **Iliada** și **Odiseea** lui Homer va pierde, va rata destule din semnificațiile poeziei, și anume pe acelea ieșite din paralela cu mitologica istorie a lui Ulise și a Penelopei. Bărbatul plecat pe mare, departe, pentru a lua parte la războiul troian de recâștigare a frumoasei Elena; războinicul strateg, care dă atâtea mostre de iscusință și asigură victoria finală a aheilor; călătorul ce așteaptă cu nerăbdare să ajungă acasă, dar întâmpină în cale nenumărate obstacole și ispite, presărate de mânia unor zei sau de pasiunea unor femei... Iată ce se „ascunde", ca identitate și simbolistică, sub trăsăturile personajului conturat de Dorin Tudoran. Iar la capătul celălalt, buna, la fel de credincioasa Penelopa, soția care rezistă nu mai puțin eroic, atâta amar de vreme, avansurilor tot mai brutale ale peținătorilor de ocazie; neuitându-și o clipă bărbatul, nedespărțindu-se, lăuntric, nici o zi de cel pe care-l iubește, întrucât la el se gândește tot timpul, și la nimeni altcineva... Cum să ignorăm, în lectura și înțelegerea poeziei de față, toate aceste date și valori, deopotrivă morale, afective și **culturale**?

Dorin Tudoran le implică în țesătura sa lirică, fără a le prelua, firește, într-un mod mecanic ori ostentativ. E vorba, în **Tânărul Ulise**, despre o ramă mitică a iubirii, un cadru în același timp ferm, inoxidabil (datorită forței morale a celor doi soți îndrăgostiți) și pulsatoriu (prin însuși sentimentul care-i leagă). Un cadru în care să poată intra, incendiate de flama erotică și transfigurate poetic, varii experiențe crescute din placenta acestui sentiment vechi de când omul, de la cuplul primordial format de Adam și Eva. Se observă însă, imediat, și modulațiile, variațiile, accentele pe care le introduce poetul în acest scenariu mitologic, arhetipal. Mai întâi, personajul feminin este focalizat și scrutat în tristețea și durerea singurătății sale („Când vei putea să ții, fără durere,/ cumpăna nopții pe fruntea-ți întristată..."); după care, pe un ton cald, simpatetic și într-o adresare directă, e încurajat să rămână tare („Să nu te clatini, trupul tău să fie/ trestie de sticlă adăpostind lumină..."), pentru a face, într-un sfârșit fericit, semn „celui uitat". „Uitat" sau numai plecat? O notă de ambiguitate creatoare în acest poem limpede în structura lui, dar cu sugestii fine, tușe nuanțând conturul personajelor și al poveștii lor. Ca într-un act de magie (sau ca într-un

multe universități americane și europene. După stabilirea în Statele Unite, bibliografia lui se completează prin alte volume de poezie, eseistică și publicistică: **De bună voie, autobiografia mea**, poeme (1986), **Optional Future**, poems (1988; o nouă ediție, bilingvă: **Viitorul facultativ/ Optional Future**, în 1999), **Frost or Fear? On the Condition of the Romanian Intellectual** (Frig sau frică? Despre condiția intelectualului român; 1988), **Ultimul turnir**, poezii, antologie de Mircea Mihăieș (1992; Premiul Special al Uniunii Scriitorilor), **Kakistocrația**, publicistică (1998; Premiul Uniunii Scriitorilor din România; Premiul Special al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova; Marele Premiu ASPRO), **Onoarea de a înțelege**, interviuri (1998), **Tânărul Ulise**, antologie de poezie (2000; versiune electronică pe LiterNet, 2003). După 1989, are rubrici permanente la publicații din țară: „România literară", „Vatra" și „Cotidianul". În 2001, primește Premiul ALIA al revistei „Adevărul literar și artistic", acordat unor creatori cu valoare deopotrivă estetică și etică. Un aliaj ce reprezintă, într-adevăr, formula artistică și caracterologică a lui Dorin Tudoran.

Referințe critice

Poezia lui Dorin Tudoran este, înainte de orice, cântec al sensibilității și interiorizării sufletești, al delicateții și transparenței materiei. (...) Ceea ce se petrece în toate aceste poeme este o despuiere a datelor vieții de lestul lor penibil, o sonorizare a gestului, o transformare a reliefului concret în hartă emblematică, un avans al materiei muzicalizate în prosceniul existenței.

Ștefan Aug. Doinaș,
în „Familia", 1977

E aproape imposibil să vorbești despre poezia lui Dorin Tudoran și să faci abstracție de personalitatea cu totul ieșită din comun a omului, amestec aproape egal de sensibilitate și inteligență, de grație și brutalitate, de răzvrătire și de supunere, de normalitate și de eroism.

Florin Manolescu,
Litere în tranziție, 1998

Ion Stendl, *Triptic*

basm cu un Făt-Frumos mai ascultător decât de obicei), o stranie **corespondență** se stabilește aici. Dacă îndemnurile vor fi urmate, din mare se va întrupa „tânărul Ulise", cu „credincioasele-i catarge" aprinse ca semn de recunoaștere. Modurile și timpurile verbale folosite întăresc acest raport cauză-efect, plasat în sfera supranaturalului, dar nu mai puțin „eficient": imperativul poveților ("să nu te clatini", „trupul tău să fie trestie de sticlă adăpostind lumină", „să dai un semn") e urmat de un viitor cert, fără discuție ("și va sosi pe mare – tânărul Ulise", „pe țărm, el va aprinde foc", „tu vei zări cum fumul se ridică", „ai să te-apropii și-o să vezi bărbatul/ spălându-și inima în mare"). Dincolo de frumusețea deosebită a unor imagini (**trestie de sticlă**, așa cum mai întâlnim în poezia lui Dorin Tudoran, ca o expresie a fragilității și transparenței clinchetitoare, în care lumina se poate adăposti; sau fumul ce **se ridică spre cer ca un copac de sare**; sau bărbatul **cu pieptul devorat de alge**, **spălându-și inima în mare**), de remarcat și puterea halucinatorie a viziunii, limpezimea de cleștar a scenei întâlnirii, făcută posibilă prin forța iubirii. E suficient ca aceasta să mai pâlpâie, să nu se stingă, pentru ca focul vieții și al **prezenței** tânărului Ulise să se aprindă iarăși, miraculos și înalt, cu fumul ridicat spre cer. **Pieptul** bărbatului poate fi „devorat de alge" (ceea ce înseamnă că el poate fi și mort, destrămat pe fundul unei mări pe care nu a mai ajuns s-o traverseze, în drumul către casă); dar **inima** este indestructibilă, mereu vie – și spălată (!) de călător în apa mării pentru a fi oferită sufletului său pereche, femeii credincioase. În epopeea greacă, Ulise nu mai e tânăr când se întoarce în Ithaca; are un fiu (Telemah) care a atins, el, vârsta tinereții. Aici, eroul este „tânărul Ulise" pentru că așa s-a păstrat în memoria și sentimentele femeii când a plecat – și așa va rămâne. Timpul nu are nici o putere asupra iubirii adevărate, nu o alterează câtuși de puțin. Cum ar putea, atunci, să aducă riduri pe fața celui drag? Versurile lui Dorin Tudoran construiesc, în numai patru strofe, o splendidă poveste de dragoste, cu rădăcini în modelul mitic și cu întreg trunchiul și coroana arborescentă în inima femeii și a bărbatului, care ajung să facă una. Ștergând distanțele, anulând timpul, înfrângând moartea.

Poezia, mai ales cea de factură modernistă, se deschide mai multor interpretări, pe care inteligența și sensibilitatea diferiților cititori le pot articula. Aceasta e numai una dintre ele, poate cea mai bună, poate nu. Lucrul esențial este că lirica lui Dorin Tudoran, ca a oricărui poet important, intermediază multiple valori, topindu-le în cea estetică și aducând, astfel, un spor de frumusețe în lume.

Bibliografie

- Lucian Raicu, **Practica scrisului și experiența lecturii**, Editura Cartea Românească, București, 1977
- Mircea Iorgulescu, **Scriitori tineri contemporani**, Editura Eminescu, București, 1978
- I. Negoițescu, **Scriitori contemporani**, ediție îngrijită de Dan Damaschin, Editura Dacia, Cluj, 1994
- Al. Cistelecan, în **Dicționarul esențial al scriitorilor români** (coordonatori: Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu), Editura Albatros, București, 2000.

Exerciții de redactare și compoziții

1) Reconstituiți, din *Iliada* și *Odiseea* lui Homer, traseul plecării și întoarcerii lui Ulise (Odiseu) în Ithaca, în datele și momentele lui esențiale. Care este rolul acestui erou în cuprinsul celor două epopei?
2) Ulise, personajul mitic, a intrat în substanța multor opere literare, vechi și moderne, una dintre ele (cea a lui James Joyce din 1922) intitulându-se chiar *Ulysses*. De ce credeți că acest erou e considerat reprezentativ și în modernitate? Prin ce anume? Argumentați-vă punctul de vedere, într-un eseu nestructurat.
3) Descoperiți în creația lui Dorin Tudoran un alt poem cu „substrat" mitologic și faceți o paralelă între cele două texte, pe această axă a raportării la o tradiție culturală asumată și reconfigurată.

Oameni care încă sunt...

Nicolae Iorga

Oameni cari au fost

(fragmente)

În amintirea lui Eminescu

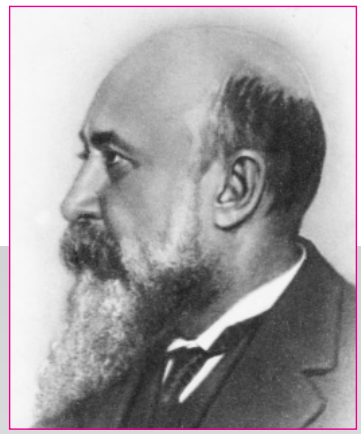
(fragmente)

Se pomenește amintirea a douăzeci de ani de la moartea lui Eminescu, privit astăzi, și pe cea mai desăvârșită dreptate, ca întruparea cea mai deplină a geniului românesc în a doua jumătate a veacului trecut.

Nu suntem în stare încă a-l prăznui – când din punctul de vedere moral nu formăm încă un popor, căci prin înstrăinare ne lipsește clasa de sus, prin ignoranță cea de jos, iar clasa de mijloc românească, întru cât se poate încălzi de amintirea gloriilor noastre intelectuale, se reduce la un număr destul de restrâns de cărturari.

Tineretul, căruia-i revine mai mult decât oricui sarcina pioasă de a se închina marilor suflete trecute de aici sus, în lumea unde scânteie, de o lumină limpede și veșnică, viața, deci cugetarea și simțirea aleasă a neamului, acest tineret nu se poate manifesta încă unitar și disciplinat, ceea ce ar da manifestărilor lui o mai mare putere și un prestigiu netăgăduit. [...]

În tineretul din școli se porni o nemărginită simțire de milă pentru zeul tânăr care căzuse, fulgerat, din Olimpul luminos cu flori albe de cireș, miresme de tei, blonde chipuri iubitoare și ochi albaștri în lacrimi, cu fantasme mărețe de voinici pururea biruitori, în iadul întunerecului și scrâșnirii dinților. Versurile se cetiră cu luare-aminte, atunci pentru întâiași dată, și magia lor, acel farmec vrăjit care te cucerește din nou la însutita cetire a paginilor unice – rămase unice, poate pentru totdeauna – se trezi și birui. Marele singuratec și neînțeles pătrunse printr-o înțelegere dureroasă în viața timpului său, și revoluția pe care trebuia s-o îndeplinească în cugetarea, și mai ales în toată simțirea noastră, începu.



Coordonate ale vieții și operei

Comparat de G. Călinescu cu un Voltaire al epocii sale, Nicolae Iorga s-a dovedit – prin multilateralitatea înzestrării sale și diversitatea activităților întreprinse în principalele domenii ale culturii (istorie, literatură, critică literară, literatură comparată, folcloristică, publicistică și editare de reviste, lucrări arhivistice, sociologie, lucrări doctrinare, memorialistică etc.) – „un scriitor total" (Mircea Zaciu, articolul dedicat lui N. Iorga în **Dicționarul scriitorilor români** D-L, coord. de M. Zaciu, M. Papahagi, A. Sasu, 1998). Marele istoric s-a născut la Botoșani, în 1871, ca fiu al avocatului Nicu Iorga și al Zulniei (născută Arghiropol). Urmează școala primară „Marchian

➔

Florescu" (1878-1881) și liceul „A. Tr. Laurian" (1881-1886) din Botoșani, apoi Liceul Național din Iași, luându-și bacalaureatul în 1888 (perioada liceală constituind momentul când a descoperit poezia lui Eminescu, revelație hotărâtoare pentru gustul și judecata sa estetică de mai târziu asupra literaturii). Debutul său are loc la 19 ani și constă într-o recenzie a dramei **Năpasta** de I.L. Caragiale, semnată în ziarul „Lupta" (din 1890). Absolvă Facultatea de Litere din Iași în numai doi ani (1888-1889) *magna cum laude* și, cu ajutorul lui B. P. Hasdeu, obține o bursă de studiu (pentru patru ani) în Franța, unde se specializează la École des Hautes Études, colaborând la „Revue Historique" și la „Enciclopedia Franceză". Continuă călătoriile de studii la Londra, Oxford, Berlin, München, Nürnberg, Leipzig (unde obține titlul de doctor) și revine în țară, fiind numit profesor la Universitatea din București (1895), ținând lecția inaugurală **Despre concepția actuală a istoriei și geneza ei**; devine (din 1897) membru corespondent al Academiei, apoi membru deplin al înaltului for cultural (din 1910). Se documentează intens, cercetează arhive românești și străine, întregul material adunat formând numeroasele tomuri din seria (începută în 1895) **Acte și fragmente cu privire la istoria românilor**.

Activitatea istoricului este însoțită permanent de cea a literatului care publică: **Poezii** (1893), **Schițe din literatura română**, I-II (1893-1894), **Amintiri din Italia** (1895). Într-un efort uriaș și erudit de cuprindere a întregului scris literar național, Iorga publică, în 1901, prima lucrare propriu-zis estetică, **Istoria literaturii române din secolul al XVIII-lea**. În 1904, îi adaugă **Istoria literaturii religioase**

Era prin 1886. Între noi, școlarii de curs superior de la liceul din Botoșani, Neagu aduse cel dintâi vestea unei noi evanghelii pentru tineret. Mai mare decât noi, având acum sufletul său de bărbat, cu toate coardele din el vibrând, el *înțelegea*. Peste un an, la liceul din Iași, noi, cei din clasa a V-a, înțelegeam cu toții.

Era, de fapt, nu o cetire, întovărășită de simpatie, de entuziasm chiar, a unui poet, ci o inițiere aproape religioasă, o prefacere sufletească a unor tineri deprinși cu aceeași glumă groasă care rămăsese și în vrâsta matură a membrilor „Junimii", cu aceeași atmosferă de materialism cras. Această poezie minunată din cele o sută de pagini ale cărticelei albe ne ridica spre ideal – în iubire, care mijea nelămurită în sufletele noastre, în cugetare, spre care se încercau întâi aripile noastre slabe, în taina tuturor depărtărilor și înălțimilor. Dacă e puțină bunătate astăzi în noi, dacă prin valurile turburi ale unor timpuri de prefacere, ne-am păstrat cei mai mulți curați și nobili în viața noastră de simțire, aceasta lui i-o datorim. [...]

O dată, lângă piața cea mare, îl întâlnii, târându-și greu picioarele bolnave, cu ochii pironiți în jos. S-a uitat lung la acela care-i salutase geniul, ca și cum n-ar fi fost la mijloc ceața nenorocirii, și apoi picioarele bolnave târâră mai departe pe acel care fusese Mihail Eminescu. [...]

Eminescu se absorbise întreg în gloria sa.

Ea crește zilnic. Tinerii altor generații pot fi robiți trecător de alte stele, mai apropiate de ei. Lumina lor nu ne e străină și o primim cu mulțumită, dar, cât privește mângâierea, îndemnul, religioasa purificare și înălțare a sufletului pe care ai dreptul să o cei de la poezie, și pe care ea o dă așa de rar, noi, cari am fost tinerii de acum douăzeci de ani, nu mai avem nevoie să căutăm raze. Neclintită și eternă ni le trimite și azi steaua noastră.

Nicolae Stoian, *Povestire II*

Abordarea textului în clasă

1) Expuneți integral ideile susținute de Nicolae Iorga în piosul text comemorativ dedicat celui mai mare poet român.
2) Explicați impactul pe care l-a avut lectura volumului de *Poesii* al lui Eminescu (apărut în 1883) asupra liceanului N. Iorga, astfel încât acesta să-l considere o „nouă evanghelie", un model estetic și uman neegalat până astăzi.
3) Alegeți o secvență memorialistică din fragmentul reprodus în manual și stabiliți, în cuprinsul acesteia, mărcile stilului caracteristic lui N. Iorga: erudiția cărturarului, adresarea solemnă, frazarea amplă, patetismul ideilor formulate cu fervoare, tonul oracular (profetic).

Repere de interpretare

Sumarul bogat al cărții de amintiri cuprinde articole variate despre voievozi celebri, boieri de viță veche, țărani-patrioți precum „badea Cârțan", istorici, literați, critici, artiști, profesori, lingviști, medici, oameni de știință, politicieni (apropiați în concepție sau adversari ai viziunii sociale a autorului), alcătuind laolaltă **o hartă memorialistică a societății românești** în evoluția ei în timp. Într-o manieră specifică, fiecare personalitate reînviată de pana ascuțită a memorialistului și-a dedicat opera sau faptele inițiate semenilor, într-un lăudabil efort de **utilitate** (aplicabilitate practică) **democratică** (în folosul poporului). Căci învățămintele generale ale scrisului lui N. Iorga sunt: păstrarea tradiției și a specificului național, respectul față de valorile trecutului, devotamentul pentru interesele poporului, accesibilitatea expresiei îmbinată cu rigoarea cărturărească, efortul intelectual cu scop și finalitate practică. De aceea, tema fundamentală a lucrării studiate este **pledoaria pentru supraviețuirea prin opere de referință și prin fapte cu impact colectiv**, care merită să fie gravate în memoria neamului. Pioasele **comemorări** (cuvântări ceremonioase menite să reconstituie amintirea unei persoane de importanță majoră) și **panegirice** (discursuri oratorice în care se elogiază o personalitate însemnată a vieții publice, de obicei decedată) „nu duc viața la un mormânt, ci vin la mormânt pentru a lua viață" (N. Iorga, op. cit.), adică dau viață morții, în măsura în care reușesc să reînsufletească figura oamenilor „cari au fost" odată și a faptelor ce le-au eternizat amintirea: „O dată ce soarele a apus, aceasta e o condiție neapărată pentru a-i vedea din nou răsăritul." (N. Iorga, op. cit.)

Articolul lui Nicolae Iorga, care îmbină judecățile estetice ale criticului cu amintirile omului, constituie o evocare cu valențe literare, publicată după două decenii (1909) de la dispariția prematură a lui Eminescu, la numai 39 de ani (1889). Spirit exigent și de obicei măsurat în privința laudelor formulate, criticul-memorialist nu ezită să-l numească pe cel dispărut în floarea vârstei „întruparea cea mai deplină a geniului românesc în a doua jumătate a veacului trecut" (adică al XIX-lea, s.n.). Fraza elogiativă se transformă, în enunțul imediat următor, într-una critică la adresa întregului nostru popor care, în 1909, nu forma o unitate statală deplină și care, din punct de vedere moral, nu se structurase cu adevărat, deoarece „clasa de sus" s-a înstrăinat de țară, „cea de jos" a rămas încă neformată spiritual și ignorantă în privința culturii, iar „clasa de mijloc românească", în care intelectualitatea ocupă un loc important, îngloba un număr mic de persoane și, proporțional, un număr și mai redus de „cărturari" adevărați.

Ca de obicei, spiritul entuziast și profetic al istoricului își pune speranța în „tineretul" din vremea sa, care, chiar dacă „nu se poate manifesta încă unitar și disciplinar", are nevoie de **modele culturale** („marile suflete trecute de aici sus") pe care să le cunoască în profunzime și să le urmeze, așa cum este modelul – Eminescu. Cercetarea mai nouă a „manuscriptelor" eminesciene, înțelegerea ideilor sale susținute cu ardoare în publicistică, conștientizarea valorii poetului, aflarea adevărului dureros despre o viață marcată de privațiuni de tot felul, au condus la recunoașterea însemnătății unice a operei acestuia și la statornicirea

a românilor până la 1688, iar între 1907 și 1909, completează studiile deja menționate cu cele trei volume ale **Istoriei literaturii românești în veacul al XX-lea**. Ampla construcție istorico-literară este desăvârșită, în 1929, prin viziunea estetic-integratoare expusă în **Introducere sintetică** și argumentată detaliat în 1934, prin **Istoria literaturii românești contemporane** (I **Crearea formei**. 1867-1890; II **Crearea fondului**. 1890-1934). Între 1903 și 1906, conduce revista „Sămănătorul", unde va impune o direcție doctrinară circumscrisă ideei de **autohtonism** (elogierea trecutului, ruralism, cultivarea valorilor naționale, moralitate, atitudine conservatoare față de modernism), polemizând cu „Viața românească" și „Viața nouă". Pe temeiul acelorași baze ideologice, editează el însuși „Neamul românesc" (1906) și „Floarea darurilor" (1907). În timpul marii răscoale țărănești din 1907, ia apărarea răzvrătiților sacrificați, în manifestul **Dumnezeu să-i ierte!** La Vălenii de Munte, pune bazele (în 1908) unei fundații culturale ce cuprinde: universitate populară, editură și tipografie proprie, unde scoate revistele „Neamul românesc literar" (1908) și „Drum drept" (1913). Elaborează lucrări majore în domeniul său predilect, în cel al istoriei literare, tipărește ediții de clasici români, continuă munca de cercetare și editare arhivistică, ține conferințe în celebre universități din Occident, devenind *doctor honoris causa* al unora dintre acestea, sau chiar membru corespondent al celor din Franța, Polonia, Serbia etc. Pune bazele Școlii Române de la Paris (Fontenay-aux-Roses, 1921) și de la Veneția (Casa Romena, 1930). Datorită lucrărilor sale fundamentale despre istoria românilor, despre Imperiul

bizantin și despre cel otoman, dobândește recunoașterea europeană și universală. Face frecvente deplasări în Transilvania (la începutul secolului al XX-lea), cercetează fondul arhivistic din marile biblioteci ardelene, luptă pentru drepturile sociale și politice ale românilor transilvăneni, întemeind Liga Culturală și susținând activ procesul de unificare națională încheiat în 1918. În perioada interbelică, reînvie activitatea Ligii Culturale, redeschide cursurile Universității Populare de la Vălenii de Munte, intră în politică și ajunge președinte al Consiliului de Miniștri (1931-1932). Pasiunea și interesul constant pentru literatură nu-l părăsesc nici un moment și continuă să scrie: versuri, dramaturgie (de factură istorică, dedicată unor figuri tragice, precum piesele **Mihai Viteazul, Cantemir bătrânul, Const. Brâncoveanu, Doamna lui Ieremia** etc.), memorialistică, pentru care temperamentul său pătimaș și nostalgic manifestă predilecție, îngăduindu-i să se descarce în portretistică excepțională și în evocare lirică: *O* **viață de om, așa cum a fost** (I-III, 1934), **Memorii** (I–VII, 1931–1939), **Oameni cari au fost** (I-IV, 1934-1939), **Sfaturi pe întunerec** (I–II, 1936–1940). Acest ultim titlu, referitor la bezna în care războaiele cufundă cugetele oamenilor și binefacerile civilizațiilor, s-a dovedit în chip tragic premonitor; deși septuagenar, N. Iorga avea încă o binecuvântată vigoare creatoare, plănuind să realizeze o operă monumentală, numită **Istoriologie umană**; n-a mai apucat să o ducă la îndeplinire, fiind răpit și asasinat în mod bestial de către o bandă de legionari, la marginea pădurii Strejnic, în întunecatul an 1940.

„reputației sale întregi", deși atitudinea recuperator-estetică „nu e prea veche", de vreme ce s-a impus abia după moartea lui tragică.

Iorga simte nevoia să argumenteze succint, dar convingător afirmațiile sale. Colaborarea lui Eminescu la *„Familia"* lui Iosif Vulcan a atras puțin atenția, fiindcă în Ardealul dintre 1860-1870 „lipsea simțul pentru mlădierea și energia unei limbi poetice care era nouă", iar stilul inovator propus de tânărul creator de poezie n-a fost resimțit la justa lui măsură. În Principatele Unite, versurile retorice și bombastice ale lui D. Bolintineanu avuseseră un larg ecou, dar au compromis, temporar, însăși ideea de poezie autentică. Iorga respinge creațiile acestui „sentimental vorbăreț și neglijent" și combate, deopotrivă, „moda literară franceză" care, imitată în exces și fără discernământ, provoca doar o spoială de cultură publicului, neacomodat nici cu seriozitatea lui Eminescu, nici cu viziunile sale îmbogățite de „reflexivitatea germană". Concluzia ironică nu întârzie: „Lirismul lui de iubire [...] părea prea simplu pentru un gust falsificat de retorica amoroasă curentă." Nici prezența ulterioară a lui Eminescu în cenaclul literar *Junimea* nu a fost scutită de neînțelegeri, chiar de ironii (la adresa prozei sale erudit-fantastice, o noutate absolută în literatura epocii): respectul lui față de imaginile trecutului (care își găseau ecoul doar în erudiția lui B.P. Hasdeu), dimensiunea filosofică adâncă a gândirii sale poetice (care rezona la unison cu pregătirea de specialitate și cu forța speculativă ale lui Titu Maiorescu, școlit în Austria și Germania), satira cu accente pamfletare la adresa politicienilor vremii din *Scrisori*..., toate acestea „nu puteau să aibă primire simpatică" într-o societate cultural-științifică care își avea limitele ei. Deși *Junimea* cuprindea scriitori, filologi, erudiți și „oameni de gust" estetic, totuși puțini dintre ei au receptat favorabil „superioara factură a limbii poetice noi" din opera eminesciană. De la un participant la ședințele cenaclului din Iași află Iorga că unii membrii, cu o aroganță inconștientă, își permiteau să-i indice poetului „«defectele stilistice»", dar Eminescu – altfel omul cel mai modest în comportament – „respingea cu o răceală hotărâtă propunerile de schimbare", conștient de geniul mânuirii limbii cu care fusese înzestrat.

Memorialistul aduce cu indignare în discuție și *„nenorocirea* (s.a.)" întâmplată lui Eminescu (boala sa gravă), care a fost întreținută și chiar exacerbată de lipsa de măsură și de „indiferența publicului nostru". După ce i-a ignorat vreme îndelungată nefericirea și pauperitatea, opinia publică a trecut în extrema cealaltă, exagerând grija manifestată față de poet și provocând – prin „subscripții" jenante – mila disprețuitoare a celor care îl ignoraseră până atunci.

Prima formă de exactă și demnă prețuire a omului și a poetului Eminescu o realizează tineretul care, în 1883, lua în mâini unicul volum antum din versurile acestuia (publicat de T. Maiorescu): „În tineretul din școli se porni o nemărginită simțire de milă pentru zeul tânăr care căzuse, fulgerat, din Olimpul luminos..." În sufletele cititorilor tineri se produce adevăratul reviriment în receptarea lui Eminescu: „Marele singuratec și neînțeles pătrunse printr-o înțelegere dureroasă în viața timpului său, și revoluția pe care trebuia s-o îndeplinească în cugetarea, și mai ales în toată simțirea noastră, începu".

Într-un scurt pasaj autobiografic, Iorga reînvie anii 1886-1887, ani în care elevii din cursul superior al liceului din Botoșani, și apoi al celui din Iași, se inițiază în poezia lui Eminescu. La Botoșani, un coleg de școală mai mare în vârstă,

Neagu, le-a adus volumul de *Poesii* și le-a explicat în ce constă valoarea de excepție a acestei „noi evanghelii" pentru tineri, suscitând discuții aprinse printre cei în conștiința cărora deja se impusese. Impactul intelectual-afectiv a fost puternic, contribuind decisiv la modelarea conștiințelor încă neformate ale liceenilor de-atunci: „Această poezie minunată din cele o sută de pagini ale cărticelei albe ne ridica spre ideal – în iubire, care mijea nelămurită în sufletele noastre, în cugetare, spre care se încercau întâi aripile noastre slabe, în taina tuturor depărtărilor și înălțimilor." Dar creația artistică semnată de Eminescu n-a avut numai **ecoul estetic meritat**, ci și **o rezonanță morală**, înnobilând cu frumusețea unui suflet remarcabil momentele istorice de intense transformări care se pregăteau: „Dacă e puțină bunătate astăzi în noi, dacă prin valurile turburi ale unor timpuri de prefacere, ne-am păstrat cei mai mulți curați și nobili în viața noastră de simțire, aceasta lui i-o datorim." Așadar, poezia lui Eminescu are și meritul de a fi întreținut afinitatea cu un ideal în sufletul lectorilor săi, nevoia de a se înălța spiritual tocmai în momentele în care coborârea în frivolitate meschină părea mai lesnicioasă.

Tinerii entuziasmați după lectura versurilor înălțătoare „îl primiseră în ei pe Eminescu", adică îl integraseră sufletului și traiectoriei lor viitoare. Schimbul între generații se produce simbolic, într-un episod pe care Iorga îl consemnează emoționat și trist: La Botoșani, liceanul îl întâlnește pe scriitorul bolnav și îmbătrânit prematur, salutându-l cu evlavie: geniul obosit, care-și făcuse datoria și abia mai licărea, „s-a uitat lung" la tânărul cu frunte la fel de înaltă, care urma să devină și el un nume de referință al culturii neamului său. Când calvarul existențial al poetului s-a încheiat, „Eminescu se absorbise întreg în gloria sa" și aceasta „crește zilnic", de la generația strălucită a lui Nicolae Iorga la cele de azi și de mâine, cărora le-a înmânat „crenguța smerită a florilor albe de cireș", culese din coroana bogată a versurilor nepieritoare.

Exerciții de redactare și compoziții

1) Citiți și interpretați, într-un eseu liber, ideile formulate de N. Iorga în alte texte memorialistice referitoare la personalitatea de excepție a lui M. Eminescu din cuprinsul lucrării *Oameni cari au fost: Eminescu și generația de astăzi. Cu prilejul unei cărți noua, Un roman de Eminescu, Cel dintâi volum din operele în proză ale lui Eminescu, Vederile politice ale lui Eminescu și generația de azi. Pentru o publicație făcută cu prilejul serbărilor de la 14 iunie 1909* etc.
2) Redactați o scurtă cuvântare comemorativă despre o ființă dragă dispărută, sau despre un scriitor apreciat care a trecut în neființă, respectând particularitățile discursului funebru, în amintirea unei persoane private sau publice, regretate de voi în mod deosebit.
3) Interpretați, într-un eseu liber, următoarea afirmație a lui N. Iorga făcută în 1914, anul izbucnirii Primului Război Mondial: „noi, cărturarii, când scriem în cărți și cărțile se așază în biblioteci, ne-am plătit datoria; poporul are, însă, comoara amintirilor sale în suflet... Lui trebuie să te adresezi, fiindcă el, la un loc, sunt cei mulți, sunt cei curați, sunt cei tari, cei meniți biruințelor; sunt acei cari sprijină pe umerii lor statul și poartă înaintea tuturora steagul de luptă..."

Puterea morală a evocării

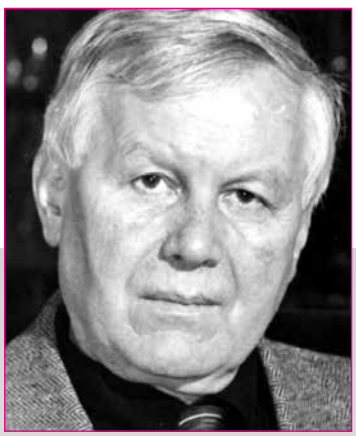
Oameni cari au fost constituie o amplă ***operă memorialistică***, evocare a conștiințelor umane care, prin faptele concrete ce au înnobilat și îmbogățit domeniul lor de activitate, merită pioasa recunoștință a colectivității umane căreia îi aparțin. Lucrării evocatoare, începute din 1911, i se vor adăuga încă trei volume (1935, 1936, 1939), care beneficiază de memoria prodigioasă, de experiența istorică, culturală și chiar politică, acumulată de vulcanicul ei autor după un sfert de veac de activitate cărturărească extinsă pe vaste planuri. Dar **Oameni cari au fost** impresionează lectorul și prin dimensiunea observațiilor profunde referitoare la condiția umană a personalităților evocate, motiv pentru care concentrează, în paginile sale, o veritabilă **carte de etică**, de conduită necesară în împrejurări de excepție ale vieții individuale sau colective. Însuși evocatorul este obligat să adopte un comportament just, echilibrat și moral în raport cu oamenii și faptele lor reconstituite: „N-am jertfit dușmăniei adevărul, ci adevărului i-am jertfit multe prietenii." (Mărturisire din *Prefața* la ediția din 1911).

Bibliografie

- G. Călinescu, **Istoria literaturii române de la origini până în prezent**, ediția a II-a, Editura Minerva, București, 1982.
- Gh. Buzatu (coord.), **N. Iorga, omul și opera**, vol. I, Editura Junimea, Iași, 1971; vol. II Editura Plumb, Bacău, 1994.
- Dim. Păcurariu, **Scriitori și direcții literare**, Editura Albatros, vol. I, 1984; vol. II, 1981.
- Mircea Muthu, **Alchimia mileniului: eseuri**, Editura Cartea Românească, 1989.

Aventura intelectuală a cunoașterii

Eugen Simion



Coordonate ale vieții și operei

Născut la 25 mai 1933, Eugen Simion reprezintă în mod remarcabil spiritul critic românesc de după al Doilea Război Mondial. A construit și a impus în literatura acestei epoci o direcție, a consacrat (cel puțin) o valoroasă generație de scriitori și a susținut, în pofida conjuncturilor nefavorabile, autonomia esteticului drept condiție esențială de existență a literaturii autentice. Între 1952-1957 urmează Facultatea de Filologie din București, o termină ca șef de promoție, dar vreme de cinci ani este „proscris", datorită prezenței ca martor în procesul intentat profesorului D.D. Panaitescu, indezirabil politic. Sunt, totuși, ani fecunzi, pentru că, lucrând în

➔

Timpul trăirii, timpul mărturisirii

(fragmente)

Jurnal parizian

Azi (25 mai 1973) împlinesc 40 de ani. Îmi dau deodată seama că tinerețea este în urmă și că timpul meu începe să fie numerotat invers. Am o ciudată stare de perplexitate, deja? Atât de repede? Nu m-am gândit până acum la faptul că tinerețea nu este un anotimp etern și că trebuie să fiu pregătit pentru o toamnă și o iarnă a spiritului. Sunt singur în apartamentul pe care îl ocup, aici, pe 6, Rue Buchardon… Mă uit la lucrurile din jur, sunt aceleași: vechi, sărace, fără stil, mohorâte. Cele două calorifere electrice tronează inestetic în sufragerie și în dormitorul întunecos. Casă de burlac străin. Trec în bucătărie, aici ambianța este mai prietenoasă. Îmi fac o cafea și încerc să mă gândesc la altceva decât la vârsta mea care, iată, sare peste o barieră importantă. Nu reușesc. Îmi amintesc de explicația pe care mi-a dat-o cineva zilele trecute privitor la inocenta mistificare operată de Eugene Ionesco în registrul stării sale civile: s-a întinerit cu trei ani când a venit în Franța (în loc de 1909, când s-a născut, la Slatina, a declarat 1912!). De ce? Pentru că, a explicat el unui prieten, un autor nu poate să debuteze în Franța după 40 de ani! La 38 mai merge, dar la 40 nu mai este luat în seamă… Mă înviorează scenariul acestei mistificații… Este în cel mai pur stil ionescian! Dar eu? […] Am, așadar, 40 de ani. Vârsta la care, în secolul trecut, femeile erau de mult bunice, iar bărbații se pregăteau să se retragă la moșie. Iar eu nu am scris încă marea operă, proiectele fundamentale îmi stau în față, de abia acum, după experiența franceză, văd mai limpede și înțeleg mai bine destinul meu românesc…

Nu, nu-i bine. Prea triumfalist, se cade să fiu mai modest cu destinul meu și cu ambițiile mele intelectuale. Adevărul este că nu-i ușor să mă împac cu ideea că mă despart de o vârstă pe care n-am trăit-o decât pe apucate, mereu cu spaima

că o să mi se întâmple ceva rău.. tinerețea este un dar uriaș, dar este o veșnică încercare, un spațiu de nesiguranță. Cât de greu am trecut prin istoria mea și ce rău am umblat prin istoria din afara mea!… Mă mir că nu m-am pierdut de tot în acest imens coșmar în care am trăit din 1945 până azi… nu am acceptat niciodată iremediabilul. La drept cuvânt, nu-l accept nici astăzi. Nu-i iubesc pe cei care se predau deznădejdii și nu-și acordă nici măcar speranța unei speranțe. (…)

Aceeași zi, ora 16. Nimic excepțional nu mi s-a întâmplat azi. Istoria din afară merge înainte, istoria interioară staționează la marginea dintre mirare și nesiguranță. Dacă ar fi să exprim exact ceea ce simt acum, ar fi următoarele: parcă mă trezesc, brusc, dintr-o stare de buimăceală și mă cuprinde un sentiment al urgenței: trebuie să pregătesc numaidecât *marea operă*. (…)

Abordarea textului în clasă

1) Identificați câteva personalități culturale importante evocate în textul *Jurnalului* și comentați atitudinea autorului față de ele.
2) Comentați starea de spirit a autorului în comparație cu informațiile biobibliografice conținute în coloanele alăturate.
3) Comentați, cu exemple din text, elementele structurale ale confesiunii: intelectual, afectiv, cognitiv etc.

Repere de interpretare

„Dintre *genurile biograficului*, jurnalul intim este cel mai des contestat. (…) Memoriile, autobiografia, confesiunile – rudele lui mai vârstnice - au reușit să se impună și să-și fabrice modelele de care au nevoie. Apărut mai târziu și legat de foarte multe clauze, jurnalul se luptă încă pentru a fi acceptat în literatură și pentru a căpăta un statut estetic. Abia în ultimele decenii, naratologii, sociologii și istoricii literari s-au aplecat cu mai multă atenție asupra acestui gen de sertar, i-au descoperit rădăcinile și au încercat să-i determine o *poetică*. Ceea ce, la prima vedere, pare foarte curios, căci ce poetică poate să fie acolo unde nu sunt reguli și nu există o organizare cât de cât coerentă a textului? O poetică totuși există din moment ce fragmentele diaristice se constituie într-un discurs, discursul se transformă într-un text, textul are, voit sau nevoit, un mecanism de funcționare ce poate fi determinat prin analiză”. (Eugen Simion: *Ficțiunea jurnalului intim*). Situându-se la limita foarte greu de trasat dintre document și literatură (dintre discursul nonficțional și cel ficțional), jurnalul tinde să fie acceptat din ce în ce mai larg în domeniul literaturii. Autorul studiului citat în paragraful anterior face o demonstrație strânsă și convingătoare care legitimează decis acest tip de text ca gen literar. Între multele justificări ale fenomenului, câteva sunt evidente. Jurnalul nu poate fi total creditabil ca document, mărturie complet sinceră, „adevărată”. Eul profund rămâne totdeauna, în diferite proporții, ascuns și se exprimă printr-o sumă variabilă de disimulări. Chiar dacă

colectivul „Eminescu” coordonat de Perpessicius, se dedică studiului intens la Biblioteca Academiei. Va rezulta din această străduință prima sa carte, **Proza lui Eminescu** (1964)

În jurul anului 1960 începe să publice articole critice la „Tribuna”, „Contemporanul” și „Gazeta literară”, unde este angajat redactor în 1962, iar în 1963 devine asistent la Facultatea de Filologie din București, unde este acum profesor.

Cea de a doua carte, **Orientări în literatura contemporană**, apare în 1965 și este distinsă cu Premiul de critică al Uniunii Scriitorilor. Cu foarte mici întreruperi, scrie cronică literară săptămânală la „România literară”, pentru un timp și la „Luceafărul”.

În 1969 obține doctoratul, sub îndrumarea lui Șerban Cioculescu, și va publica teza cu titlul **Eugen Lovinescu, scepticul mântuit**, în 1971. Modelul lovinescian va fi decisiv în cariera sa critică.

Între 1970-1973 este lector de limba și literatura română la Sorbona, prilej cu care cunoaște mai profund mișcarea noii critici și noua nouă critică. Din această perioadă rezultă **Jurnalul parizian**, **Timpul trăirii, timpul mărturisirii**.

În 1974 începe seria **Scriitorilor români de azi**, din care va publica până în 1989 patru volume. Între timp, în 1977, publică **Jurnalul parizian**, **Timpul trăirii, timpul mărturisirii** în care consemnează experiența spirituală a anilor petrecuți în Franța. Urmează studiile **Dimineața poeților** (1980), remarcabilă investigație a începuturilor poeziei lirice românești, **Întoarcerea autorului** (1981), excelent eseu despre relația autor-operă, în care dezbate tema biograficului în premieră europeană. **Sfidarea retoricii** (1985) reunește eseuri critice și fragmente de jurnal.

Coordonează, începând cu 1983, revista „Caiete critice” și consacră câteva numere substanțiale celor mai importante fenomene literare românești contemporane. Din 1990 este directorul acestei reviste. În 1991, devine membru al Academiei Române, iar în 1998 este ales Președinte al acestui for științific.

După 1990, publică mai multe volume de eseuri critice, articole, pagini de jurnal, reflecții profunde asupra fenomenelor culturale înregistrate în perioada postdecembristă: **Moartea lui Mercuțio** (1993), **Fragmente critice** (patru volume – 1997, 1998, 1999, 2001), iar în 1994, **Convorbiri cu Petru Dumitriu**. **Mircea Eliade, un spirit al amplitudinii** (1995) este cel mai amplu și mai profund studiu dedicat acestui scriitor. Cea mai recentă carte, **Ficțiunea jurnalului intim** (Ed. Univers Enciclopedic, 2001) finalizează, în aproximativ o mie de pagini, preocuparea constant pasionată a criticului pentru literatura confesivă. Ca și în **Întoarcerea autorului**, contribuția teoretică (la fel și demonstrațiile pe text) cuprinsă în acest studiu au valoarea întâietății în mișcarea de idei din cultura contemporană.

Bibliografie

- Ovid S. Crohmălniceanu, **Pâinea noastră cea de toate zilele**, Editura Cartea Românească, București, 1981
- Valeriu Cristea, **Domeniul criticii**, Editura Cartea Românească, București, 1976
- Andrei Grigor, **Eugen Simion** (monografie), Editura Aula, Brașov, 2001

e gândit ca o confesiune exclusiv intimă, chiar dacă e destinat „sertarului”, un posibil (sau un anumit) cititor există mereu în conștiința celui care se confesează, iar „prezența” lui activează sentimentul pudorii, al temerii, al orgoliului, toate – instituții ale autocenzurii care pot determina, ca și în creația literară, proiectarea în ficțiune. Pe de altă parte, ca manifestare particulară a spiritului, textul diaristic poartă semnele stilistice ale autorului său: „Voiam ca acest *Jurnal parizian* să constituie o «mică vacanță critică» după o carte grea, cu subiecte copleșitoare (*Scriitori români de azi, II*). Când recitesc acum aceste pagini constat, în fapt, că nu m-am putut îndepărta cu totul nici de literatură, nici de critică.”

„Jurnalul parizian” este, într-o dimensiune a lui, un autentic roman iluminist. Criticul trăiește experiența complexă a cunoașterii unei lumi cu totul diferite în înfățișarea ei de aceea din care vine. Și, fapt rar pentru felul de a fi al românului format în spiritul reverențelor adânci, nu e totdeauna entuziasmat de ceea ce vede. Admiră cultura veche și exersată ale cărei semne sunt vizibile la tot pasul, mișcarea vie și fascinantă a ideilor, aerul de libertate tihnită și de „timp la îndemână” (cum ar zice Nichita Stănescu), farmecul funcțional al buchiniștilor de pe malul Senei, „poezia secretă, învăluitoare a orașului”. Franța are însă și ea periferia ei, spirituală și nu numai, frivolitate, snobism, suficiență… Autorul le descoperă cu un ciudat amestec de dezamăgire și jubilație. O lume imperfectă e, la urma urmei, o lume firească și familiară.

Personajul care consemnează și se confesează trăiește pasionat **aventura intelectuală a cunoașterii**, dar și pe aceea, uneori angoasantă, a descoperirii și afirmării libere a sinelui profund. E o voință eliadescă mai expusă eșecurilor, căci autorul are de înfrânt mai multe complexe: al omului din Est, al intelectualului din Est, al criticului confruntat cu idolii „de etapă” ai criticii, al propriei naturi alcătuite în jurul unui simț moral puternic, adesea opresiv. La capătul rezolvării fiecăruia dintre aceste complexe se află un sens, iar autorul nu încetează să-l caute observând, observându-se, dezinvolt cel mai adesea, cu dramatice crispări uneori. A-și „elibera vocea”, a-și asuma destinul, liber față de sine însuși și de împrejurări, este sensul superior al acestei fermecătoare aventuri spirituale, consumate în pragul deplinei maturități.

Reflectând permanent asupra jurnalului în general și, mai cu seamă, asupra celui pe care el însuși îl scrie, prin **Timpul trăirii, timpul mărturisirii,** criticul realizează o specie literară inedită și creează în spațiul epicului locuri largi de afirmare a comentariului despre romanul care se scrie. Critica a consacrat această modalitate sub denumirea de „roman autoreferențial”. **Jurnalul autoreferențial** e un mod prim de a numi construcția și retorica acestei scrieri în care se află cheia de la intrarea principală în impresionantul edificiu al operei critice aparținând lui Eugen Simion.

Exerciții de redactare și compoziții

1) Alcătuiți un text *diaristic* consemnând întâmplări și stări dintr-o zi obișnuită.
2) Alcătuiți un scurt eseu, pornind de la următorul enunț: „Nici o istorie, oricât de crudă ar fi, nu justifică eșecurile unei generații în planul spiritului și în plan moral.”
3) Alcătuiți un eseu despre libertățile și limitele confesiunii în jurnalul intim.

Capitolul al IV-lea

Vârstele omului în dimensiunile artelor

SENECTUTEA

Ficțiune literară

Anton Holban, ***Bunica se pregătește să moară***

Marin Preda, ***Morometii (II)***

Vasile Voiculescu, ***Ultimul Berevoi***

Marin Sorescu, ***Matca***

- *Grupaj liric*

  Lucian Blaga, ***Vara Sfântului Mihai (8 noemvrie)***

  Tudor Arghezi, ***Dragoste târzie***

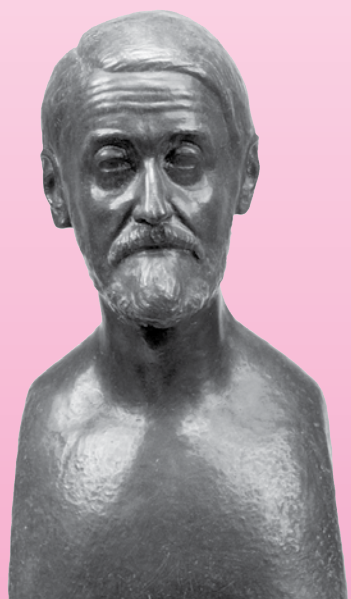
Ficțiune și realitate

Ion D. Sîrbu, ***Jurnal***

Dumitru Stăniloae, ***Reflexii despre spiritualitatea românească***

Eugen Simion, ***Mica zeitate***

Literatură și alte arte – Literatură și cinematografie



Dimitrie Paciurea, *Portretul profesorului Le Brun*

Sufletul se pregătește mereu să moară

Anton Holban

Coordonate ale vieții și operei

Născut la Huși, în 1902, ca fiu al ofițerului Gheorghe Holban și al Antoanetei (născută Lovinescu), așadar nepot al marelui critic interbelic Eugen Lovinescu, Anton Holban aprofundează studiile de limba franceză la Universitatea din București și apoi la Sorbona (1926-1928), dorind să realizeze o teză de doctorat dedicată operei lui Barbey d'Aurevilly, care a rămas doar un proiect nefinalizat. Întors în țară, devine profesor de limba franceză la licee din Galați (1928-1932) și din București (din 1932). Debutul său literar se produce la revista „Mișcarea literară" condusă de Liviu Rebreanu (în 1924). Începe o intensă colaborare în reviste prestigioase ale vremii, în

Bunica se pregătește să moară

(fragmente)

[...] Bunicul și-a știut precis ținta. Și-a dat copiii la școli bune și și-a făcut zilnic socotelile ca să-și asigure existența. A fost prudent în toate actele și sceptic față de transformările prea repezi cu care ne învățase războiul. Ca director de liceu – timp de 40 de ani – nu i s-a întâmplat niciodată să schimbe notele, și aveam lungi discuții cu el în urmă, căci nu-și închipuia că se poate face așa ceva. „Dacă ai vreun elev pentru care ești obligat, îl mai asculți o dată cu atenție. Dar dacă nici atunci nu știe, ce poți să faci?"

În politică și-a păstrat toată viața partidul, ca un om din alte vremuri. Bunica vorbește deseori de el cu mândrie: „El a făcut totul. Părinții lui, cu nenumărați copii, dormeau într-o singură cameră la țară. El a știut să îndure sărăcia și să învețe, apoi să-și crească bine copiii și pe alți copii săraci să-i ajute. Să facă economii la bancă și să clădească această frumoasă casă. Nu este copac pe care să nu-l fi plantat el singur!"

În jurul nostru, pomii bogați cu tot felul de fructe și brazii superbi, acum de o înălțime miraculoasă. Familia lui a prosperat odată cu copacii și apoi el a dispărut, singurul care era în legătură directă cu el. Căci noi suntem veniți mai târziu și am găsit totul de-a gata.

Bunicul era înalt și drept, ca o lumânare, cu o barbă albă de patriarh, și pe fruntea lui nici la bătrânețe n-a avut nici un creț. Așa a fost fizicul lui, așa a fost firea lui, întocmai ca brazii din fața casei.

Bunica i-a fost cea mai desăvârșită ajutoare. A lucrat hainele copiilor, i-a bătut când a fost nevoie și a fost atentă ca să fie hrăniți bine. N-a clevetit pe nimeni (de altfel, pe vremea acea nici nu erau multe fapte de clevetit), a fost dreaptă și față de străini, n-a invidiat norocul altuia. Și-a îndeplinit toate datoriile, fără să suspecteze calitatea acestor datorii. Pe astfel de oameni se sprijină societatea. Nu

pe noi, cărora ni se par anumite idei învechite, căci n-avem nici un gând care să ne călăuzească mai multă vreme fără să nu-l fărâmițăm prin toate bănuielile. Nu va rămâne după noi nici măcar un pom plantat de mâna noastră.

În timpul războiului, bunicii din toată inima s-au bucurat când armatele noastre erau biruitoare, s-au îndurerat când eram învinși și escamotau adevărul când acel adevăr era prea trist. Părea naiv optimismul lor, dar interpretarea noastră cu pretenții de obiectivitate nu era prea pesimistă, adică la fel de nedreaptă? Și era în veșnicul nostru spirit de contradicție numai dorința de a fi obiectivi sau și încercarea de a turbura sufletele lor prea limpezi?

Bunicul a murit magnific, așa cum i se cădea lui să moară. Eu nu eram la țară, dar mi s-au povestit detaliile. Numai o săptămână a ținut boala. La cel dintâi pericol a fost dus la București, la doctori mari. Inutil. În zi de Paște a murit. L-au transportat în orașul lui, într-un vagon, și în alt vagon luase loc toată familia. De la un timp, familia, de prea multă durere, a început să râdă.

Un unchi a anunțat pe bunica, dar n-au fost scenele groaznice la care te puteai aștepta. Bunica a ghicit imediat și era perfect pregătită, semn că se gândise demult la această posibilitate. De altfel, bunicul, bine socotit ca întotdeauna, când împlinise 70 de ani făcuse cavou la cimitir. Deci, dacă nu se vorbea de moarte de obicei între ei, certitudinea morții era pusă în socoteli, dar atunci când trebuie, la bătrânețe, și nu pe neașteptate. Când a trecut carul mortuar prin fața casei, toți pomii erau în floare... Mi s-a spus că priveliștea era superbă...

Abordarea textului în clasă

1) Reconstituiți, din colajul de fragmente epice adiționate, subiectul nuvelei studiate.
2) Selectați o secvență narativă, o „miniatură” cum o numește autorul însuși, și demonstrați-i caracterul specific: relativa autonomie în ansamblul totuși unitar al textului în proză, atmosfera specifică literaturii lui A. Holban, tema obsesivă ce constituie nucleul epic, asocierea stărilor de spirit predilecte naratorului (reveria și rememorarea), stilul confesiv și intim propriu unui jurnal literar.
3) Alegeți un alt fragment narativ relativ independent și analizați nuanțele infinitezimale ale stărilor de spirit trăite și comunicate la persoana întâi de către naratorul-erou și martor al tuturor întâmplărilor, căci, așa cum explică Holban însuși, fiecare moment epic „brodează pe o altă nuanță sufletească”.

Repere de interpretare

Apărută în „Revista Fundațiilor Regale” (din noiembrie 1934), introdusă în volumul colectiv *Nuvele inedite* (din 1935), narațiunea *Bunica se pregătește să moară* este o asemenea „colecție de fragmente” evocatoare, grupate în jurul motivului central al **iminenței morții** ce amenință ființa fragilizată de senectute. Relatarea menținută permanent la persoana I, implicarea totală a naratorului-protagonist în succesiunea colajelor epice, atmosfera intimă și cordială (de

paginile cărora semnează cronici literare, eseuri teoretice și aplicate asupra literaturii moderniste românești și străine, recenzii, cronici muzicale și plastice (era pasionat îndeosebi de muzica clasică, preferință pe care i-o atribuie și personajului – *alter ego* al scriitorului, și anume Sandu, din nuvela **Colecționarul de sunete**), note de călătorie etc., în: „Sburătorul”, „Viața literară”, „Rampa”, „Vremea”, „Azi”, „Critica actualității”, „România literară” etc. Din 1926 este cooptat membru în comitetul de redacție al „Sburătorului”, revista de mare autoritate estetică și critică a cenaclului literar cu același nume, ambele conduse de Eugen Lovinescu. Criticul îi și prezintă publicului câteva fragmente epice din viitorul roman al lui Holban, publicate în „Gazeta literară”; acesta se va intitula **Romanul lui Mirel** și constituie debutul său editorial. Scriitorul publică apoi romanele **O moarte care nu dovedește nimic** (1931), **Parada dascălilor** (1932), **Ioana** (1934), pentru cel din urmă primind și premiul Societății Scriitorilor Români. Postum, vor apărea nuvelele reunite în volumul **Halucinații** (1938) și romanul (pregătit de autorul său pentru apariție încă din 1926) **Jocurile Daniei** (care a văzut lumina tiparului abia în 1971).

Structura temperamentală a acestui talentat prozator (dispărut la numai 35 de ani), alcătuită din caracter introvertit, luciditate autodevorantă, emotivitate lăuntrică, nevoia de singurătate, incapacitatea de a se devota spontan unei iubiri (sentiment trăit mental și analizat până la epuizarea resurselor sufletești), obsesia bolii și a morții, îi determină **scriitura** de factură pur **subiectivă**, bazată pe relatarea la persoana întâi, cultul pentru **autenticitatea mărturisirii** și

orientarea epicii sale exclusiv către **analiza psihologică** constând în disecarea infinitezimală a celor mai nuanțate stări sufletești (îndeosebi gelozia, neliniștea și angoasa). Așadar, **proza de introspecție** convine cel mai bine temperamentului și opțiunilor sale privitoare la formula narativă aleasă, Holban însuși apreciind că „este mai normal să profiți în scris a-ți face portretul interior și a căuta să-ți prelungești existența", în măsura în care literatura trebuie să dezvăluie experiențele reflectate direct în conștiința umană, întrebările chinuitoare pe care ființa le adresează deopotrivă lumii exterioare și propriului sine, neliniștea existențială care-l frământă pe intelectualul care nu-și refuză nici o formă de cunoaștere, căci în fond „arta este un rezultat al experienței trăirii noastre" (citate din eseul teoretic **Romanul și nuvela**, 1935). În consonanță, modelele prozatorului sunt André Gide, Marcel Proust (căruia i-a dedicat – alături de Camil Petrescu în eseul **Noua structură și Marcel Proust** – unele dintre cele mai pătrunzătoare exegeze din critica românească), Hortensia Papadat-Bengescu (ale cărei opere din „ciclul Hallipilor" le-a comentat pertinent și de mai multe ori), Camil Petrescu (de la care a preluat modelul personajului intelectual, torturat de apetență cognitivă și de problemele de conștiință, respectul pentru autenticitate, experiențele trăite nemijlocit și sinceritatea confesiunii, plasarea dramelor asumate de eroi în ambianța citadină, „anticalofilismul" – respingerea scrisului „frumos", pur ornamental).

Interesante sunt și raporturile tensionate dintre narator – instanța care relatează și judecă ce povestește – și sinele care trăiește

parcă lectorul ar fi el însuși un apropiat al venerabilei eroine evocate) generează **o complicitate** afectuoasă **între povestitor** și **receptor**. Un detaliu spațial, urmat de altul arhitectural, aduce în prim-plan **o pereche** umană impresionantă, **reprezentativă** pentru societatea vremii în care a evoluat: într-un orășel de munte, bunicii, în tinerețea lor, au ridicat o casă „mare, fastuoasă", cu o grădină străjuită de brazi și castani și înconjurată de terenul agricol aferent. „Fereastra de la iatacul bunicii" a devenit, în timp, un **topos sacru**, locul predilect de unde privește efectuarea treburilor gospodărești din curte, contemplă spectacolul naturii în toate anotimpurile, citește cu pasiune, își așază registrul cu socotelile casei, dar și cadrul sfânt prin care o vede mereu nepotul ei favorit. În ciuda vârstei de 80 de ani, bunica își păstrează tinerețea sufletească, vrea să cunoască în detaliu existența urmașilor săi, este avidă de noutăți, răsfoind ziarele, și își conservă bunele obiceiuri de gospodină harnică, chibzuită și vigilentă la tot ce se petrece în jur. Aparținând unei familii de orientare liberală, în care convingerile politice se mențin cu fermitate, aceasta este indignată când observă că noile generații deja par „degajate de tradiție". Unitatea spirituală dintre cei doi soți (a căror căsnicie depășise o jumătate de secol) este impresionantă, fiind obișnuiți să se completeze și să se armonizeze reciproc. Îi place să citească mai ales romane istorice, căci soțul ei profesase o viață întreagă în acest domeniu. Din preocupări și habitudini (obiceiuri), din activități casnice cotidiene, din gesturi reluate (precum deschiderea zilnică a ferestrei), Holban fixează **stereotipul unei vieți întregi**, ale cărei ritmuri egale și neschimbate creează **iluzia durabilității temporale**. Dis-de-dimineață, stăpâna casei asistă cu plăcere la *ritualul domestic* al hrănirii păsărilor, fapt ce-i dă chezășia unui angrenaj gospodăresc bine pus pe roate. Holban constată mâhnit că lucrurile și fenomenele din jur îmbătrânesc în chip fatal o dată cu oamenii: înainte, după o zi de muncă, larga curte devenea neîncăpătoare pentru „masa mare" întinsă pentru slujbașii permanenți și muncitorii sezonieri; era un du-te-vino de oameni, care, vite, păsări, plin de însuflețire, care denota un ritm intens de muncă și viață; după mulți ani, eroul-narator privește cu dezolare iarba ce crește înaltă (nebătătorită de aproape nimeni), curtea pustie și chiar trecerea lui absentă (citind ori meditând) prin spațiul acesta tăcut. Numai bunica a rămas aceeași, în rama neschimbată a ferestrei, și, prin ea, cei doi se salută afectuos și cu gesturi ceremonioase proprii altor timpuri: „Îi fac un semn copilăresc, ca o declarație de dragoste, cu o mână la inimă și cu un început de sărutare, și ea îmi răspunde tot așa de tinerește, în glumă, cu o mică strâmbătură încântătoare". Revenit periodic în vacanțe în casa bunicilor, eroul este fericit să constate că totul se păstrează la fel: „Aici lucrurile rămân neschimbate cu anii", fapt pe care tinerii îl înregistrează, de obicei, cu plictis și indignare. Dimpotrivă, pentru naratorul-martor, atent al schimbărilor provocate de vreme, **imobilismul obiectelor** și fizionomia încă plină de viață a femeii care însuflețește atmosfera casei străvechi sunt perceptibile semne ale *t*impului încremenit într-o **durată pur afectivă**. El se bucură să observe mobilierul neschimbat din salon, ceasul de pe sobă, tablourile vechi cu personaje anacronice (un șah al Persiei și împăratul Wilhelm I al Germaniei), călimara cu tocul așezată pe marginea ferestrei, pentru socotelile zilnice. **Un detaliu viu într-un cadru familiar neînsuflețit**: cu puțin timp înainte de-a muri, bunicul își lăsase manșetele albe, abia folosite, „pe masa de toaletă din ietac"; soția lui nu s-a mai atins de ele, poate

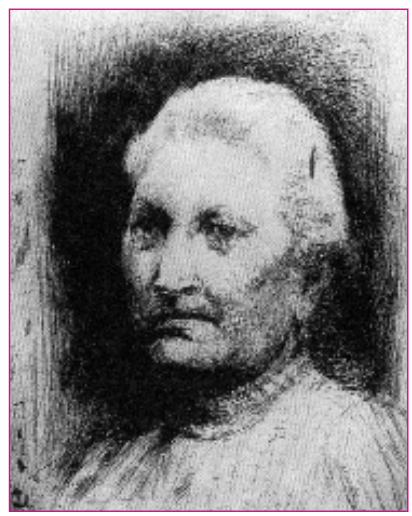
pentru a-și crea iluzia că bărbatul iubit s-ar mai putea întoarce să le folosească. Un alt amănunt înduioșător: când erau mici, nepoții doreau să iasă mai repede din curtea supravegheată, pe o portiță ascunsă, bătută cu pari din ordinul stăpânului, spirit conservator și neîngăduitor față de abateri; după dispariția lui, copiii au cerut să fie deblocată, însă bunica, până atunci de partea lor, s-a împotrivit, pentru că decizia nu ar fi fost pe placul soțului său. Replica ei energică îi impresionează pe ceilalți, care o aprobă: „Nu putem face împotriva voinței bunicului", dovadă că spiritul lui drept și autoritar o străjuiește și în prezent.

Lectorul este invitat și el să participe direct la modul cum se realizează opera: naratorul-martor poartă cu sine un caiet, în care notează totul „la întâmplare: atmosfera de aici e așa de obsedantă că *subiectul e inepuizabil* (s.n.)". Un subiect care devine cunoscut pe măsură ce se scrie, un flux neîngrădit de observații concrete, întretăiate de amintiri, de comparații cu imagini din trecut, ce prilejuiesc reflecții cu un caracter generalizator. De aceea, Anton Holban este scriitorul român cel mai apropiat, ca **stil narativ**, în privința trecutului actualizat prin fluxul neîntrerupt al rememorărilor, de proza analitic-subiectivă scrisă de Marcel Proust (autorul francez al celebrului roman **În căutarea timpului pierdut**). Plimbările repetate ale eroului în jurul casei îi reamintesc imaginea domeniului vast al gospodăriei de altădată, când îl însoțea pe bunicul ocupat cu supravegherea activităților agricole (prășitul, cositul fânului etc.); bunica, în ciuda eforturilor vizibile, „cobora zilnic până în fundul grădinii", ca un gest de respect față de truda de odinioară a partenerului său. Dincolo de timp și de moarte, replicile, atitudinea și preocupările zilnice **îl integrează și pe cel dispărut, eroul absent** devenind **unul prezent prin evocare,** așa cum imaginea lui Nechifor Lipan este mereu însuflețită de Vitoria, perechea supraviețuitoare (din romanul **Baltagul** de Mihail Sadoveanu).

Treptat, drumurile bunicii se restrâng: se plimbă numai prin grădina din fața casei, nu mai iese în târg, nu mai călătorește la București precum în fiecare an odinioară, nici la mormântul bărbatului nu mai poate merge regulat: „Tot mereu se va reduce spațiul pentru dânsa." În familie se produce un eveniment deosebit: unul dintre veri, Lelu, se căsătorește și toți sunt preocupați de amănuntele aranjamentului matrimonial. Nici această ocazie nu se mai desfășoară cu fastul tradițional. Primul Război Mondial le-a inoculat oamenilor senzația de nesiguranță, convingerea că valorile s-au răsturnat, că „nici o întâmplare nu este prea gravă", iar grijile financiare ajung dominante. Nunta proiectată stă mult timp sub semnul provizoratului, ceea ce altădată ar fi părut „un sacrilegiu". Lelu se duce la Iași, la familia miresei, dar înainte de plecare își ia rămas bun de la bunica îndrăgită, anunțând-o că se însoară. Înțelegând importanța momentului, aceasta, „sărutându-și nepotul, a ținut să se scoale în picioare, cu toate că era o sforțare pentru bătrânețea ei și ceilalți protestau. Scena a fost solemnă".

Ca în vechile familii, stăpâna ține socotelile casei, ceea ce a făcut și bunica 60 de ani, „de când s-a măritat". Le-a notat riguros în registru, mândră să facă adunarea la sfârșitul fiecărei luni. Îmbătrânind, nu mai poate încheia socoteala lunară, fapt ce o deprimă, iar pe nepot îl întristează, mai ales în privința pierderii interesului și a satisfacției încercate de gospodina de odinioară. Femeie dreaptă, sinceră, înzestrată cu o franchețe dezarmantă, lipsită de superstiții, aceasta îi consideră ridicoli pe cei ce se tem de toate semnele întrevăzute în cele mai banale

direct întâmplările și chinurile sufletești declanșate de acestea: „ireproșabil funcționează și mecanismul dublei lucidități: eul care povestește judecă eul care a trăit și gândit într-un anume fel; *eul povestirii* (s.n.) dublează, așadar, *eul aventurii* (s.n.) Mai mult, eul se dedublează și în ceea ce privește scriitura propriu-zisă, naratorul reflectând, aducând corecturi sau aruncând o umbră de îndoială asupra celor relatate. Multiplicate astfel, eurile se revelează din succesiunea și din «ciocnirea» lor" (Al. Călinescu, articolul dedicat lui Anton Holban în **Dicționarul scriitorilor români**, D-L, sub coord. lui M. Zaciu, M. Papahagi, A. Sasu, 1998). O formă de eliberare de tortura existențială este scrisul însuși, un „catharsis" („purificarea sufletului") prin actul deliberat al creației artistice. Ioana (din romanul cu titlu omonim) chiar îi reproșează lui Sandu că își exacerbează neliniștile și suferința din nevoi artistice, iar personajul-narator din **Jocurile Daniei** recunoaște deschis că încearcă să se descarce sufletește de tensiunea acumulată a atâtor stări confuze și parcă insolubile, prin actul eliberator al literaturii înseși.



Gabriel Popescu, *Portret de femeie*

Romanul – colaj de fragmente evocatoare

În eseul teoretic din 1935, **Romanul și nuvela**, Anton Holban își declară preferința pentru „genul scurt" și este convins că structura nuvelistică îl reprezintă mult mai adecvat ca tip de scriitor decât cea romanescă (precum **Jocurile Daniei**). De fapt, recunoaște că nu-l satisface pe deplin nici termenul de nuvelă, preferându-l pe acela de „fragmente" reunite în jurul „unui singur punct, spre care îți poți îndrepta toate puterile tale de a broda". Adesea, „fragmentele" sunt apropiate de formula estetică a **jurnalului**, unde preponderent devine amănuntul autobiografic în defavoarea elementului de ficțiune literară (ca în nuvela **Bunica se pregătește să moară**). Prozatorul interbelic preferă formula restrânsă și juxtapusă a **fragmentului epic, a variațiunii pe aceeași temă** (ca în muzică), **a miniaturii** sau a „*colajului*") („reunire de secvențe și notații", în accepția lui Al. Călinescu din volumul critic **Anton Holban – complexul lucidității**, 1972), toate caracterizate printr-o notă comună: în momentul lecturii, dau senzația de **autonomie** surprinzătoare, dar și de **atmosferă unitară** în jurul unui nucleu central: o impresie sau o imagine persistentă, o stare de spirit obsesivă, o coincidență fatală etc. Naratorul, personaj în text, se exprimă numai la persoana I în această **proză subiectivă** în care analiza introspectivă atinge limita monomaniei. Protagonistul-povestitor oscilează între două stări predilecte – **reveria** și **rememorarea** –, ambele capabile să-i întrețină o tensiune interioară și, totodată, să „estompeze linia dintre real și ireal" (exigență estetică formulată tot în eseul *R*omanul și nuvela).

întâmplări. Și, totuși, de la o vreme, are vise premonitorii care o tulbură, precum acela în care soțul vine inopinat dintr-o călătorie, căutându-și manșetele pe care le uitase acasă. Pe fereastră, soția îi vede prietenii care-l așteptau nerăbdători (toți morți ca și el). Când bărbatul o întreabă dacă nu vrea să-l însoțească, aceasta îl respinge instinctiv, dovadă că drumurile lor încă nu se reîntâlnesc...

A povesti – modul ideal de a recrea o atmosferă

Bunicii îi place enorm să povestească, reînviind momente trecute din existența sa: „Căci pentru întâmplările vechi memoria ei este intactă". Cu mult umor, evocă o întâmplare din copilărie – care o întinerește – când „mămuca" a bătut-o, fiindcă era „poznașă". Cu ajutorul ei, eroul-narator reconstituie și personalitatea bunicului, om dintr-o bucată, care învățase cu sârg, participase la Războiul de Independență, s-a căsătorit, și-a dat copiii la învățătură în școli reputate, s-a dovedit cumpătat și econom, fiind un profesor de istorie dedicat meseriei; 40 de ani, cât a fost director de liceu, și-a respectat îndatoririle, fără să accepte ingerințe (amestec străin) în activitatea sa didactică, neinfluențabil și incapabil să modifice notele elevilor, având lungi controverse pe această temă cu nepotul (tot profesor). Consecvent în opinii, „și-a păstrat toată viața partidul", neadmițând oportunismul politic. Soția este mândră de performanțele lui și adaugă noi amănunte **portretului moral** al partenerului de viață: fusese copil dintr-o familie săracă, a învățat înfruntând o condiție materială precară, și-a educat fiii să respecte munca, ajutându-i în spirit altruist (dezinteresat) și pe alții să se realizeze; a construit casa, a dotat-o cu cele necesare, a plantat singur fiecare copac, îngrijind totul cu o riguroasă disciplină; la senectute, statura înaltă, părul și barba complet albe îi dădeau alura unui patriarh: „Așa a fost fizicul lui, așa a fost firea lui, întocmai ca brazii din fața casei". Tovarășa de viață aleasă „i-a fost cea mai desăvârșită ajutoare": lucrează în casă hainele copiilor, îi hrănește bine, le cumpără jucării potrivite vârstei, îi ocrotește fără răsfățuri inutile, îi supraveghează la învățătură și îi sancționează la nevoie, ținând socoteala cheltuielilor gospodărești cu strictețe. Pe durata războiului, se bucurau din tot sufletul de victoriile românilor și se întristau când erau învinși. Și-au făcut împreună datoria față de părinți, copii și față de neam, „fără să suspecteze calitatea acestor datorii" esențiale. Comparând generația bunicilor cu cea contemporană lui, povestitorul se declară în favoarea celei dintâi, prețuindu-i concomitent seriozitatea, spiritul constructiv, puterea de sacrificiu, fidelitatea conjugală, ocrotirea eficientă a copiilor, lipsa oricărui scepticism, atitudini pozitive datorate **încrederii neabătute în rostul lor pe lume**: „Pe astfel de oameni se sprijină societatea." Dispariția bunicului este înfățișată ca *o* **apoteoză** a unei lumi deja apuse. Plecat atunci în străinătate, nepotul află că bunicul a decedat, după o scurtă suferință, în ziua de Paște, iar când a trecut carul mortuar prin fața locuinței sale, toți copacii l-au salutat cu jerbe de flori naturale, alcătuind „o priveliște superbă...". De aceea, când bunica vrea să poruncească tăierea unui măr rotat, însoțitorul tânăr de lângă ea se revoltă, căci pomii sunt podoabele sacre ale naturii și cresc o dată cu generațiile umane. Disperat că „bunica se pregătește să moară" cu fiecare an care trece, martorul ar vrea să noteze orice cuvânt al acesteia, care mai târziu „va vibra" în sufletul-pereche. Regretă că nu este un fotograf priceput, să o surprindă în instantanee caracteristice: la fereastră

mai ales, în grădină, în salon, „făcând o pasienţă, cetind”. În micul orăşel de munte, toţi locuitorii se cunosc între ei şi un vecin îi mărturiseşte eroului că „trăsura cu primul venit” în curtea lor este semnul primăverii, iar plecarea ultimului musafir anunţă deja „iarna cu pustiul ei”. **Spaima de apropiatul deznodământ tragic** îl determină pe naratorul lucid să-i anticipeze consecinţele fatale: casa copilăriei sale şi a vacanţelor fericite se va vinde, unitatea familială se va destrăma, el însuşi revenind în oraş va locui la hotel, simţindu-se brusc un străin printre oameni şi locuri cândva atât de apropiate. Orice indiciu pare să anunţe sfârşitul iminent al ambianţei bucolice şi al iluziei că moartea îi ocoleşte pe cei dragi: când Ursu (câinele ciobănesc care la decesul stăpânului său a urlat prelung zile în şir) latră mai jalnic, întreaga familie se teme că este semnul de rău augur al dispariţiei stăpânei octogenare.

Dintr-un „gest romanţios”, poate şi dintr-un rest al instinctului de cochetărie feminină, bunica este supărată că nu mai poartă mănuşile elegante, din pricină că şi-a scrântit un deget căzând în grădină. Ascultă curioasă noutăţile, îşi chestionează nepoţii cu interes, „căci ea face parte din existenţa noastră”. Gesturi reluate, imagini cotidiene, activităţi casnice uzuale, obişnuinţe intrate în reflex compun un întreg ritm de viaţă care va înceta instantaneu: „Bunica priveşte pe fereastră spectacolul idilic: Mă apropii de dânsa şi vorbim prietenește despre întâmplări fără importanţă. Deasupra, cerul nuanţat de orăşel de munte. Scenă atât de familiară, de atâtea ori repetată, încât pare eternă, *esenţială existenţei mele* (s.n.), şi care totuşi trebuie să dispară în curând în întregime”. Când au împlinit 70 de ani, bunicii, prevăzători şi înţelepţi, au comandat un cavou, construind pentru ei şi urmaşii lor „casă, grădină şi loc de înmormântare”. Ca s-o consoleze pe aceea care i-a ocrotit toate vârstele parcurse, personajul-narator i se confesează doar ei că este grav bolnav şi va pieri în curând, însoţind-o şi dincolo de pragul vieţii pe femeia dătătoare de speranţă, echilibru şi de frumuseţe în lume: „... Cu tine odată, oricât de ciudată ar părea tovărăşia, o bătrână şi un tânăr. Amândoi, ca în grădină, bunica şi nepotul, prin cer şi nouri, mai departe, la bunicul...”

Bunici şi nepoţi în oglinda trecutului şi a prezentului

Bunicii eroului-narator erau oameni pudici, discreţi, ceremonioşi în adresare, care le vorbeau cu respect şi servitorilor. Nu-şi făceau apariţia decât cuviincios îmbrăcaţi, de aceea constituie un motiv de plăcută surpriză pentru nepot când bunica, dornică să-l mai îmbrăţişeze o dată înaintea unei plecări matinale, se apropie iute de el, aşa cum se sculase din somnul neîmplinit: „E singura dată când am văzut-o atât de neglijentă, dar imaginea nu era deloc vulgară. Poate pentru că era transfigurată de dragostea noastră unul pentru celălalt.” În timp ce, retras într-un chioşc, scrie şi meditează la întâmplările tocmai evocate, de povestitor se apropie mica verişoară Sanda, singura curioasă să-l întrebe despre subiectul cărţii; fetiţa ingenuă, dar înzestrată cu intuiţia gravă a copilului, răspunde ea însăşi spaimelor adunate în sufletul adultului cu o replică-ecou: „Şi când te gândeşti că totul o să dispară!...” Cartea care se scrie pe măsură ce totul se retrăieşte asigură schimbul între generaţii.

Exerciţii de redactare şi compoziţii

1) Recompuneţi, într-un eseu de tip caracterizare literară, din suita variaţiunilor epice pe aceeaşi temă, portretul impresionant al bunicii care ţine reunită în jurul său întreaga familie, chiar dacă, discret, „se pregăteşte să moară”.
2) Argumentaţi, într-un eseu de tip sinteză, că nuvela studiată este reprezentativă pentru întreaga literatură scrisă de Anton Holban, perfect încadrabilă în proza subiectivă de introspecţie: relatarea la persoana I, tripla identitate narator-protagonist-martor al evenimentelor povestite, sinceritatea confesiunii, prezenţa reiterată a unor teme obsedante, accentul pus pe analiza minuţioasă a stărilor sufleteşti ale eroului, în detrimentul epicului care se restrânge.
3) Structuraţi un eseu liber pe o temă predilectă în proza lui A. Holban, şi anume conceperea actului de a scrie (deci a literaturii înseşi) ca pe o formă de terapie eliberatoare de toate neliniştile şi angoasele existenţiale; opera, cartea în sine „e un ţipăt către oameni, ca să mă consoleze şi să mă vindece” (declară Sandu – din romanul *Ioana* –, un *alter ego* al prozatorului însuşi).

Bibliografie

- E. Lovinescu, **Istoria literaturii române contemporane**, Editura Minerva, Bucureşti, 1973.
- P. Constantinescu, **Scrieri**, vol. II. Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1967.
- Al. Călinescu, **Anton Holban — Complexul lucidităţii**, Editura Albatros, Bucureşti, 1972.
- Mihai Mangiulea, **Introducere în opera lui Anton Holban**, Editura Minerva, Bucureşti, 1989.

Receptarea mesajelor orale și scrise

Receptarea diverselor tipuri de mesaje

Componentele și funcțiile actului de comunicare

Schema comunicării concepută de Roman Jakobson (componentele și funcțiile actului de comunicare)

„*Funcția limbajului* stabilește o relație între o anumită formă lingvistică și situația (contextul, poziția socială ori interpersonală) în care aceasta este utilizată; funcția limbajului însumează comunicarea ideilor, exprimarea atitudinilor sau a afectelor etc. Scopul limbajului fiind acela de a transmite informații, esențială rămâne *funcția* sa *de comunicare*. Comunicarea organizează enunțul în forme diferite, ceea ce duce la existența unor tipuri distincte de mesaje, care presupun mai multe funcții ale limbajului [...]. Trei factori majori intervin în procesul comunicării – *emițătorul, destinatarul* (sau receptorul) și *referentul* (sau contextul) – și trei funcții ale limbajului care le corespund: a) *funcția expresivă* (în relație cu emițătorul mesajului); b) *funcția interogativă* sau de apel (în raport cu destinatarul); c) *funcția de reprezentare* (relație între enunț și universul exterior, corespunzătoare referentului).

Roman Jakobson rafinează schema precedentă [...] și stabilește șase factori participanți, cu funcțiile specifice aferente: în formularea unui enunț, sunt necesari *emițătorul, destinatarul, referentul* comunicării (contextul), dar și un *cod* comun celor doi interlocutori, un *contact* psiho-fizic (direct sau mediat), pentru ca *mesajul* transmis să fie receptat. Funcțiile corespunzătoare acestor factori vor fi: 1) *referențială*, care trimite la context (referent); 2) *emotivă* – la emițător; 3) *conativă* – la destinatar; 4) *metalingvistică* – clarifică codul; 5) *fatică* – menține contactul între interlocutori; 6) *poetică* – este centrată asupra mesajului însuși.” (*Dicționar general de științe. Științe ale limbii, 1997*). În fiecare mesaj, una dintre funcții *predomină* și îi asigură acestuia o *structură verbală specifică*. „Schema funcției limbajului are, în concepția lui R. Jakobson, următoarea formă:

Context (Referent)
funcția referențială (denotativă)
Mesaj
funcția poetică (estetică)
Emițător — *Destinatar*
funcția emotivă (expresivă) — funcția conativă (persuasivă)
Contact
funcția fatică
Cod
funcția metalingvistică

Descrierea succintă a funcțiilor limbajului

1) **Funcția referențială** (numită și *denotativă* sau *informativă*), orientată spre referentul mesajului, este funcția primordială într-o mare parte a enunțurilor, coexistând uneori cu alte funcții; îi aparțin enunțurile neutru-informative [...].

2) **Funcția emotivă** (numită și *expresivă* sau *interjecțională*), centrată asupra emițătorului, are ca scop exprimarea atitudinii vorbitorului față de conținutul enunțului. Stratul pur emotiv al limbajului este constituit din interjecții; dincolo de emoția pură, limba însă posedă și alte caracteristici formale, menite să marcheze participarea afectivă a vorbitorului la enunț (persoana I la pronume și verb), intonația interogativ-exclamativă, lungirea emfatică a sunetelor etc.) [...].

3) **Funcția conativă** (*persuasivă* sau *retorică*) orientează enunțul către destinatar (receptor). Expresia gramaticală a funcției conative este marcată de persoana a II-a la pronume și verb, de vocativ la substantiv și de imperativ la verb; intonația exclamativ-interogativă caracterizează și ea enunțurile a căror funcție primordială este centrată asupra receptorului.

4) **Funcția fatică** asigură menținerea contactului dintre vorbitor/i și interlocutor/i. Enunțul poate cuprinde fraze care atrag atenția destinatarului sau confirmă fap-

tul că el rămâne în continuare atent, atât în comunicarea directă, cât și în cea mediată [...].

5) **Funcția metalingvistică** este predominantă în frazele care aparțin metalimbajului, deci care transmit informații despre un anumit cod, devenit el însuși obiect de descriere în enunț; distincția care stă la baza identificării acestei funcții se face între limbajul *obiectual* (care spune ceva despre obiect, referent) și *metalimbaj* (care spune ceva despre limbaj); explicațiile pot privi argourile, limbajul copiilor, (in)corectitudinea unor forme gramaticale, decodificarea unui alt cod ș.a. [...]

6) **Funcția poetică** (numită și *estetică* sau *literară*) este concentrată asupra mesajului, constituind funcția predominantă a artei verbale. Ea nu apare izolată în text, ci se combină cu celelalte funcții. De exemplu, în diversele genuri poetice: astfel, *poezia epică*, dominată de enunțuri expozitive, formulate la persoana a III-a, implică și o participare a *funcției referențiale*; *poezia lirică*, dominată de persoana I, cuprinde enunțuri în care intervine puternic *funcția emotivă*, iar *poezia liric-adresativă* cu valori retorice, formulată la persoana a II-a (oda, satira, epistola) implică, în subsidiar, funcția *conativă*. Cele două modalități de structurare a elementelor verbale în enunț, *selecția* (dintr-o paradigmă) și *combinarea* (în sintagmă), se succedă în constituirea mesajului poetic; se realizează pe baza unor *principii de echivalență* (asemănare /deosebire, sinonimie/antonimie), iar combinarea se face *prin contiguitate"*. (*Dicționarul general de științe. Științe ale limbii*, 1997).

Informația verbală în mass media audio-vizuale (știri radio, știri TV)

Comunicarea pune tot mai mult accent pe eficientizarea mecanismelor de transmitere a conținuturilor către un număr tot mai mare de receptori, capabile să dezvolte relațiile interumane. Abraham Moles și Claude Zeltmann au definit astfel schema „canonică" a comunicării: „Pentru a putea da seamă de multitudinea aspectelor și a fenomenelor pe care le creează mass media și telecomunicațiile prin spațiu și timp, este necesar să reducem diversitatea situațiilor reale la unitatea unei scheme de bază pe care o vom numi «canonică». Această schemă Emițător – Canal – Receptor simbolizează legătura spațio-temporală și transferul de forme, prin utilizarea unui univers de «repertoare» sau de coduri comune permițând analiza diferitelor tipuri posibile de comunicare pentru stabilirea unei clasificări a actelor de comunicare" (*La communication, l'environement culturel de l'homme*, în *La communication et les mass media*, 1973). *Emițătorul* poate fi o ființă sau un grup de ființe, o administrație, o societate publică (precum Radio, TV) sau privată etc., al căror scop primordial este informarea rapidă, corectă, esențializată a destinatarilor. *Canalul fizic* (definit sau nedefinit, pentru că există și transmisii-pirat pe circuite ilegale) asigură circulația ritmică a mesajelor, alcătuite din secvențe ordonate de știri (grupaje de știri) după o schemă cunoscută de transmitere numită *program* (jurnal, telejurnal, comunicat, buletin informativ etc.). *Receptorul*, supus acestor mesaje ordonate cu un anumit scop, va avea un comportament (un răspuns, dependent nu numai de grupajul informativ, ci și de ordinea secvențelor sale, de impactul imaginilor vizuale-suport, oferite de intervențiile făcute de comentatorii de știri. Repertoriul de elemente comune este folosit concomitent de emițător pentru alcătuirea mesajului prin utilizarea anumitor semne și reguli (*codarea*) și de receptor pentru înțelegerea acestuia într-o manieră proprie, individuală (*decodarea*).

Exerciții. Aplicații

1) Selectați un fragment dialogat dintr-o operă literară studiată și aplicați schema funcției limbajului după R. Jakobson, identificând cei șase factori participanți majori: emițătorul, destinatarul, referentul (contextul), codul comun, contactul (direct sau mediat) și mesajul.

2) În același fragment literar dialogic, stabiliți principalele funcții care domină în limbajul artistic și argumentați-vă afirmațiile.

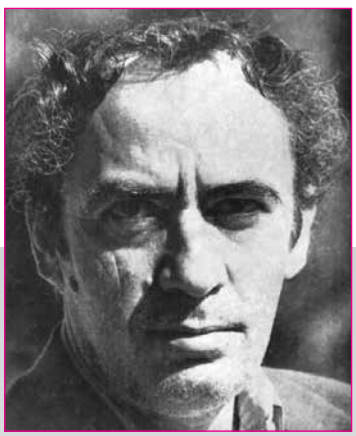
3) Construiți un dialog imaginar pe o temă la alegere și identificați funcțiile limbajului care se impun într-o structură nonficțională, argumentându-vă punctele de vedere.

4) Structurați șase texte diferite (de maximum 10 rânduri pentru fiecare), dominate de câte o funcție esențială a limbajului, combinată obligatoriu cu alta/alte funcții conexe, dar care să aibă rol /roluri secundar/e; identificați-le pe rând și analizați structurile lexico-gramaticale pe care le impun.

5) Vă imaginați, pe rând, în postura de prezentatori-radio și apoi TV; alcătuiți un program de știri (politice, culturale, de război, de la o reuniune europeană sau internațională la nivel înalt etc.); precizați cum ați structurat în mod distinct informația verbală pentru transmiterea audio față de cea vizuală.

Un rost pe lume exemplar

Marin Preda



Coordonate ale vieții și operei

Cel mai important prozator român postbelic s-a născut la 5 august 1922 și a murit la 16 mai 1980, printr-o coincidență tragică, la scurtă vreme după apariția și succesul pe care îl înregistrase ultimul său roman, **Cel mai iubit dintre pământeni**.

Marin Preda a întruchipat esențial *mitul creatorului* și a devenit un simbol al îndrăznelii artistice, al libertății creatoare și al supraviețuirii spirituale prin asumarea totală a destinului literar.

Cele mai importante creații ale sale pot fi considerate repere esențiale ale acestei epoci agitate, iar prozatorul un creator exponențial al ei.

Volumul său de debut, intitulat

➔

Moromeții (vol. II)

(fragmente)

[…] „Că tu vii și-mi spui că noi suntem ultimii țărani de pe lume și că trebuie să dispărem… Și de ce crezi că n-ai fi tu ultimul prost de pe lume și că mai degrabă tu ar trebui să dispari, nu eu?… Eu nu zic asta, fiindcă prostul e dat și el de la Dumnezeu și trebuie să trăiască și el, dar nu sub denumirea de deștept, să nu se mai înțeleagă cine e, ci sub denumirea lui de prost, așa cum l-a știut dintotdeauna lumea și nu l-a *pus niciodată* în vârf… […] Așa că vezi, reluă apoi Moromete în glas cu o admirație de sine neacoperită față de generozitatea lui, eu te las pe tine să trăiești!… Dar rău fac, că tu vii pe urmă și-mi spui mie că nu mai am nici un rost pe lumea asta… Și ce-o să mănânci, mă Bâznae? Ce-o să mănânci, mă, tâmpitule”, exclamă Moromete apăsând cu un fel de milă nesfârșită, aproape părintească, pe ultimul cuvânt, contemplând parcă cu jale mizeria mintală a acelui Bâznae care îi spusese lui asemenea lucruri despre soarta care le era rezervată în viitor țăranilor. […] Măcar, zise Moromete mai departe, eu tot am făcut ceva, am crescut șase copii și le-am ținut pământul până în momentul de față – că n-au vrut să-l muncească, ce să le fac eu, toată viața le-am spus și i-am învățat – dar pe tine să te vedem dacă ești în stare măcar de-atât! O să fii în stare? Nu să-i îmbraci și să le dai să mănânce, că asta e lesne, de mâncare îi dai și unei vite în grajd, dar ce le spui!? Ce-i înveți, fiindcă un copil, chiar dacă nu-i intră lui în cap cât e mic, când se face mare își aduce aminte”.

Păi când ți-am dat eu telegrama, zise Ilinca, nu mai cunoștea. Cine sunt eu, tată? îl întrebam. Marița lui Turcin, zicea și eu mai râdeam, credeam că face dinadins. Dacă îi dam să mănânce, mânca. Mănânci tată? Mănânc! zicea. Mai mănânci? îl întrebam. Nu mai mănânc! Era greu, mama s-a chinuit cu el, de, om bătrân, nu mai putea nimic. Când și când lovea cu brațele și atunci chemam doctorul și îi făcea o injecție. Se liniștea el atunci și adormea. Cu vreo trei zile înainte să moară, tot așa, a venit doctorul și i-a făcut injecție în mână. „Cum e tăicuțule, zice doctorul, cum îți merge?” M-am uitat și eu la el, parcă ziceai că acum o să-i

fie bine. Injecțiile veneau și îl făceau că înțelegea tot ce îi spuneai și vorbea și el. „Domnule, l-am auzit că îi spunea doctorului, eu totdeauna am dus o viață independentă!" Doctorul zice: „Dar acuma tăicuțule, cum îți este?" „Mi-e bine, zice, nu mă doare nimic, dar nu prea mai sunt conștient"... Pe urmă a dormit el, și când și când se trezea și se uita așa ceasuri întregi pe geam... Pe urmă noaptea a început să tragă și ziua aia n-a mai cunoscut deloc pe nimeni... Și alaltăieri dimineață, înainte să se lumineze, a murit...".

Abordarea textului în clasă

1) Rezumați subiectul romanului *Morometii* (I, II).
2) Situați monologul bătrânului țăran în contextul evenimentelor relatate în cel de-al doilea volum.
3) Demonstrați că Ilie Moromete e un personaj exponențial pentru clasa rurală.

Repere de interpretare

Materia epică a primului volum e alcătuită, în principal, din prezentarea familiei Moromete, a neînțelegerilor din interiorul acesteia și a evoluției lor până la fuga celor trei băieți mai mari la București. Conflictul cel mai evident este, deci, intrafamilial și rezultă din confruntarea intereselor divergente ale Morometilor, clan cu șase copii, unii proveniți din căsătoriile anterioare ale părinților, alții din relația casnică dintre Catrina și Ilie. În subtext se constituie însă un alt conflict, mai important, dar și mai insidios, între întemeierile tradiționale ale satului românesc și exigențele istoriei care tinde să-l dizloce din structurile sale străvechi.

În cel de al doilea volum, accentul se deplasează pe evenimentele care afectează întreaga colectivitate sătească: anii cotelor impuse aberant, etapă premergătoare colectivizării agriculturii, când clasa țărănească este destinată dispariției. Pe acest ecran se proiectează destinul unora dintre Morometi: Niculae a ajuns activist de partid și propovăduiește în Siliștea – Gumești „noua religie", una din fete se mărită, Catrina părăsește o conjugalitate plină de conflicte, iar Ilie Moromete moare spre sfârșitul romanului.

Ilie Moromete, un personaj reprezentativ și memorabil

Mai mult decât aspectul accidental al unor evenimente familiale, e important să fie analizat acest proces de deconstrucție (sau de destrămare) a clasei țărănești, al cărei exponent sintetic este, în ambele volume, Ilie Moromete.

Personajul trebuie văzut astfel nu atât ca o individualitate, oricât de puternic ar fi el conturat în acest plan, cât ca întruchipare a unei spiritualități, a unui mod de viață și a unei mentalități proprii unui cod de existență.

Constituită pe astfel de principii solid statuate, familia apare drept un spațiu protector, asumându-și atât propria autonomie, cât și pe aceea a fiecărui membru care o

Întâlnirea din pământuri, apare în anul 1948 și este ultima creație prestigioasă pe care spiritul literaturii interbelice o dă la iveală înainte de a-și pierde libertățile sub apăsarea unui regim politic nefast. Cu acest volum, Marin Preda impune o viziune nouă și autentică asupra satului românesc, al cărui spațiu tematic s-a aflat până atunci sub autoritatea literară a lui Liviu Rebreanu.

Volumul întâi al romanului **Morometii**, apărut, surprinzător, în 1955, în plină epocă proletcultistă, e în mod sigur una dintre ele. Prin el, Marin Preda impune un univers țărănesc inedit și un personaj memorabil.

Mai puțin realizat artistic, în orice caz nu la înălțimea primului său roman, **Risipitorii** (1962) rezultă din dorința scriitorului de a aborda și alte spații tematice și de a experimenta un registru stilistic diferit de cel care îl consacrase. Cartea are meritul de a primeni atmosfera creatoare, de a sonda zonele abisale ale conștiinței și de a proiecta o viziune profund existențialistă asupra condiției umane. 1967 este anul în care apare cel de al doilea volum al **Morometilor**, cu care prozatorul rupe tiparele epice în care activiștii se instalaseră ca Feți-frumoși fără pată și fără prihană și pune în dezbatere procesul nefast al colectivizării care a condus la „cumplita dispariție a clasei țărănești".

Cu **Intrusul**, apărut în anul 1968, romancierul dă o direcție și o semnificație autentică altei teme (a șantierului), iar înțelesurile mari ale cărții vizează, prin protagonistul ei, vocația sisifică a construcției și mitul creatorului devorat de propria sa creație.

Romanele **Marele singuratic** (1972) și **Delirul** (1975) completează *tetralogia morometiană*, dar fiecare are o importanță și o

semnificație autonomă. Primul e o pledoarie, desfășurată cu mijloace artistice convingătoare, pentru implicarea în existență și asumarea activă a destinului, indiferent de potrivnicia circumstanțelor. Cel de al doilea reconstituie cu tehnicile realismului clasic una dintre cele mai agitate perioade ale istoriei românești moderne. **Viața ca o pradă**, apărut în 1977, poate fi considerat un *roman indirect.* E o confesiune autobiografică, o interesantă istorie a devenirii artistice a scriitorului. Ultima creație a prozatorului este **Cel mai iubit dintre pământeni** (1980), *roman total*, cum l-a numit criticul Eugen Simion. Cartea, o impresionantă desfășurare epică, a avut un succes uriaș, probabil unic în literatura română. Prin ea, romancierul ridică problematica „obsedantului deceniu", rămasă multă vreme în stadiul faptului accidental, la înălțimea semnificațiilor generale și îi adaugă o componentă metafizică. Sensurile mari ale romanului depășesc tentația senzaționalismului politic și vizează condiția umană aflată în puterea circumstanțelor.

Având o structură artistică fundamental realistă, scriitorul a pus ficțiunea să lucreze în serviciul faptului adevărat, dat la iveală de istoria recentă sau contemporană.

Tema predilectă a scriitorului este *raportul dintre individ și istorie*, dar, deși o dezbate până la înțelegerea cauzelor prime, romancierul nu se limitează niciodată la aspecte particulare. Problemele generale ale existenței, de la mitul fericirii prin iubire la „blestematele chestiuni insolubile" care agită ființa străfundă a individului, conferă firesc și intensă emoție tuturor scrierilor sale.

alcătuiește. Într-o astfel de structură, Ilie Moromete, se spune în roman, „nu avea nevoie de nimic din afară ca să se simtă trăind". Este vorba, desigur, despre absența condiționărilor de orice fel, care rămân dincolo de acest complex socio-economic alcătuit pe principiul rudeniei. Atâta vreme cât relațiile interioare ale acestui ansamblu sunt cele fixate într-un cod tradițional, iar funcțiile sale converg spre conservarea unei civilizații riguros întocmite, țăranul rămâne țăran, păstrându-și identitatea spirituală.

Drama lui are o dublă cauză: pe de o parte, ea ține de avatarurile existenței și ale condiției umane, în general; pe de altă parte, se datorează multiplelor *determinări istorice* care hotărăsc soarta unor categorii umane și a indivizilor care le compun.

Or, aceste determinări acționează încă din primul volum, când istoria pare foarte îngăduitoare. Satul românesc este însă atras lent, dar sigur, în circuitul valorilor capitaliste, solicitând țăranului însemnate modificări comportamentale. Modul economic natural se conformează exigențelor istoriei. Relația dintre țăran și stat e concretizată în impozite, *fonciirea* care îl preocupă atâta pe Moromete și nu doar pe el. Pentru a le plăti, surplusul agrar încetează să mai fie, ca odinioară, obiect de troc – porumbul și grâul câmpiei în schimbul fructelor sau țuicii muntenilor – și devine marfă valorificabilă în bani. Dacă banii nu ajung (și nu ajung!), e nevoie de împrumuturi la bancă, de vinderea unui salcâm sau chiar a unei părți din pământuri. Deși nu vede rostul banilor, Moromete va trebui să-i procure și pentru asta își adecvează conduita. Nu, însă, și convingerile.

În cel de al doilea volum al romanului, satul românesc intră sub altă zodie istorică. Țăranul Moromete nu mai este o personalitate fascinantă pentru săteni și cu atât mai puțin pentru reprezentanții autorității statale. Pentru aceștia, el există doar sub forma unui număr și a unor cantități consemnate în registrul de cote. Acum Moromete vorbește fără să fie auzit și e prezent fără să fie văzut. Autoritatea nu mai e deloc dispusă să considere țăranul în individualitatea lui, și, în consecință, romancierul micșorează statura personajului său. Într-o astfel de lume, care se construiește prin agresiune alienantă asupra țăranului, Ilie Moromete reprezintă factorul de rezistență morală. El nu vede rostul noii lumi, nici nu are vreunul, dar e conștient de neputința de a se împotrivi istoriei. Convins de inutilitatea vreunei opoziții manifeste, nu-i rămâne decât să-și conserve identitatea spirituală și să opună tendințelor aberante ale epocii valorile morale în care continuă să creadă. Deși prins dureros în vârtejul și fatalitatea istoriei, tot ce poate face este să ofere până la capăt un exemplu moral: „Până în ultima clipă omul e dator să țină la rostul lui, chit că rostul ăsta cine știe ce-o să se aleagă de el". Monologul dinspre sfârșitul romanului e testamentar și premonitoriu. *Cel din urmă țăran* se stinge (și, simbolic, o dată cu el piere tragic clasa țărănească), făcând o ultimă prevestire privitoare la pierderea conștiinței de sine și a identității țărănești: „Mi-e bine, nu mă doare nimic, dar nu prea mai sunt conștient".

Exerciții de redactare și compoziții

1) S-a spus despre protagonistul romanului că este mai puțin realizat artistic în cel de al doilea volum. Elaborați argumente în favoarea ideii că statura sa artistică este adecvată realității istorice configurate.
2) Alcătuiți o compoziție literară pe tema: „Caracterul simbolic al bătrâneții și morții lui Ilie Moromete".

Producerea mesajelor orale și scrise

Receptarea diverselor tipuri de mesaje

Factori care înlesnesc sau perturbă receptarea (codul, canalul, contextul)

• „**Codul** este un *sistem convențional de semne* (semnale ori simboluri) și de reguli de folosire a lor, prin care se transmit informații de la emițător la receptor în cadrul comunicării, sau se transpune o informație dintr-un sistem în altul. *Limbile naturale* îndeplinesc calitatea de cod, pentru că servesc la elaborarea și fixarea formelor de cunoaștere; de asemenea, ele utilizează ansamblul coerent al semnelor lingvistice, încadrate într-o schemă de comunicare. Prin intermediul codului, un mesaj capătă o altă formă: de ex., un mesaj sonor dintr-o limbă naturală se poate transforma într-un mesaj grafic, în funcție de canalul folosit: vorbire (*cod oral*) sau scriere (*cod scris*). *Limbile naturale* sunt *coduri imperfecte*, deoarece nu există o corespondență de la 1 la 1 între semnificant și semnificat; ele se caracterizează prin *omofonie*, *polisemie* și *ambiguitate*" (*Dicționar general de științe. Științe ale limbii*, 1997). Există o mare varietate de coduri, în funcție de un domeniu specific de aplicabilitate: *codurile alfabetice* (cu valoare generică pentru fiecare limbă naturală), *codurile de alte tipuri* (alfabetul Morse, scrierea Braille), *codul muzical, stenografia, cifrurile serviciilor speciale, codurile practice* (rutier, maritim, feroviar), *codurile kinezice* (gesturi, mimică, pantomimă etc.), *codurile simbolice* în științele exacte (matematica, logica, chimia, fizica, informatica, domeniul calculatoarelor).

• „În teoria comunicării, **canalul** este mijlocul material prin care sunt transmise semnalele unui cod; suportul fizic al acestui proces. Canalul permite stabilirea și menținerea comunicării între emițător și receptor. R. Jakobson îl menționează printre factorii comunicării denumindu-l *contact*. De acest factor se leagă în mod direct *funcția fatică* [...]. În cazul folosirii codului lingvistic, natura canalului de comunicare explică, în esență, diferențele dintre limba vorbită și cea scrisă. Funcționarea unui tip de canal sau a altuia se repercutează asupra modului de manifestare a tuturor celorlalți factori implicați în procesul comunicării verbale". (*Dicționar general de științe. Științe ale limbii*, 1997)

• **Contextul comunicativ (situațional)** reprezintă „ansamblul factorilor care, dincolo de sensurile determinate de structura lingvistică a enunțurilor, afectează semnificația acestora [...]. Termenul desemnează orice informație de bază care se presupune că e împărtășită de emițător și de receptor și contribuie la interpretarea unui anumit enunț de către receptor. Contextul comunicativ se definește prin următoarele componente: a) *datele situației de comunicare*: identitatea, rolul și statutul social relativ al interlocutorilor, locul și momentul comunicării [...]; b) *supoziții* despre ceea ce interlocutorii știu sau consideră de la sine înțeles, despre opiniile și intențiile lor în situația dată; c) *locul* unde se inserează enunțul considerat în ansamblul discursiv din care face parte. Contextele comunicative înglobează deci o componentă *sociologică* (a), una *psihologică* (b) și una *lingvistică* (c) [...]. La R. Jakobson, contextul reprezintă unul dintre cei șase factori esențiali ai comunicării verbale. Contextul este aspectul la care se referă mesajul, în linii generale, referentul acestuia. Orientarea spre context determină *funcția referențială* (denotativă sau cognitivă)." (*Dicționar general de științe. Științe ale limbii*, 1997)

Factorii care **înlesnesc** receptarea: emițătorul (E) și receptorul (R) să fie posesorii aceluiași cod lingvistic (vorbitori ai aceleiași limbi); (E) și (R) să aparțină aceleiași comunități sociologice, deci să posede aproximativ același fond de cunoștințe și același grad de cultură; (E) și (R) să posede, din punct de vedere fizic, aptitudinea de transmitere și pe aceea de receptare [dacă este vorba de transmiterea *orală* - capacitatea de a articula corect (E) și capacitatea intactă de auz (R); dacă este vorba de transmiterea *scrisă* - capacitatea de a scrie (E) și capacitatea de a citi (R)].

Factorii care **perturbă** receptarea: (E) și (R) nu sunt vorbitori nativi (ai aceleiași limbi), deprinderea unui cod străin fiind imperfectă; (E) și (R) fac parte din comunități sociologice deosebite (grad diferențiat de cultură; fond diferit de cunoștințe); mesajul nu este transmis intact (în comunicarea *orală* pot interveni zgomote de diverse tipuri sau, din punctul de vedere al (R), emoții puternice, care „blochează" receptarea; în comunicarea *scrisă*, textul poate ajunge deteriorat la destinatar).

Principiile ascultării active

Stilul beletristic, incluzând tipul special de comunicare artistică, se concentrează îndeosebi asupra emițătorului (scriitorul), asupra referentului (opera de artă) și asupra mesajului (semnificația estetico-morală). De aceea, stilul literar este dominat de *funcția poetică* și de *cea emotiv-expresivă* ale limbajului cu valențe estetice. Întrucât referentul (contextul) este însăși *opera literară* cu un caracter original și unic, o asemenea comunicare cu scop estetic este puternic individualizată.

Spre deosebire de stilul artistic, cel *publicistic* (ilustrat în presa scrisă și în media audio-vizuale) pune accent, în primul rând pe *funcția referențială*, urmată de *funcția conativă* și de *cea fatică*. În plan ideal, transmiterii de mesaje neutru-informative nu ar mai trebui să i se adauge elemente perturbatoare (de obicei extralingvistice). Acestea din urmă intervin totuși cu regularitate, deoarece: a) *comunicarea orală prin radio* este intens *auditivă* (adaugă elementele *paraverbale*: accentul, intonația, pauza, calitățile vocii transmițătorului, inflexiunile vocale, tăietura cuvintelor, ritmul frazării). Toate acestea oferă receptorului repere suplimentare (dincolo de informația propriu-zisă) pentru decodaj; b) *comunicarea orală prin transmisiunea televizată* este un proces mixt de relaționare interumană audio-video, cu accent deosebit pe impactul înregistrat vizual. În acest caz, un rol important revine *factorilor nonverbali*, îndeosebi celor comportamentali, aspectuali și ambientali (gestica, mimica, expresivitatea privirii, direcția corpului, atitudinea, vestimentația prezentatorilor de știri, relația interpersonală – stabilită cu partenerul/ii din studioul de televiziune și, în chip mediat, cu telespectatorii).

Ascultarea activă (fie a spectatorilor dintr-un studio, fie a telespectatorilor) trebuie mereu stimulată prin forme adresative directe, emise în mod regulat către receptorii direcți și spre cei indirecți. *Funcția conativă* are drept scop cointeresarea receptorilor la informația enunțată și interpretată, prin scurte adresări persuasive (convingătoare) precum: *Ascultați-ne! De ce ezitați să ne dați crezare? Vă punem la dispoziție imagini luate de la locul faptelor! Funcția fatică* menține viu contactul dintre prezentatori, interlocutorii din studio și cei din afară, prin enunțuri care vizează implicarea permanentă în dialog: *Acum, urmăriți-ne cu atenție! Alo, ce părere aveți despre întâmplarea tocmai prezentată de noi? Ce-ați face dacă ați fi într-o situație similară celei înfățișate de noi?* etc.

Exerciții. Aplicații

1) Concepeți un mesaj sonor și transpuneți-l apoi într-un mesaj grafic; analizați asemănările și deosebirile dintre regulile codului oral și cele ale codului scris.

2) Selectați un text dintr-un manual de științe exacte și precizați, în acesta, structura codurilor simbolice; diferen-țiați-le de particularitățile codului alfabetic (lingvistic).

3) Alcătuiți un dialog oral (pe o temă aleasă de voi) și apoi transcrieți-l; stabiliți canalul de transmitere a informației verbale și scrise și explicați natura lui, care îl leagă îndeosebi de manifestarea funcției fatice.

4) Realizați un context comunicativ cu toate datele necesare desfășurării sale: temă, moment, ambianță, participanți, scopuri vizate și impactul scontat; identificați apoi componenta sociologică, psihologică și lingvistică înglobate în contextul situațional reprezentat.

5) Alegeți (dintr-un cotidian sau dintr-o revistă) un text publicistic, în care să identificați principiile stimulării lecturii active; faceți o comparație cu un mesaj verbal (imaginat de voi) unde ați aplicat principiile ascultării active (prin forme adresative directe).

6) Ce factori nonverbali și paraverbali credeți că stimulează ascultarea voastră activă pe durata unei emisiuni radio și a uneia TV? Comparativ, care dintre acești factori vă mențin trează atenția pe durata lecturii unui ziar/a unei reviste și a unei opere literare?

Iluzia supraviețuirii spiritului magic

Vasile Voiculescu

Ultimul Berevoi

(fragmente)

Se trezi. Acum știa. Taurul magic vrea bărbăție adevărată, potrivnic viu, nu o sperietoare. Se uită împrejur. Ciurdarii îl părăseau. Ciracului care întrupase pe urs îi dăduse drumul. Rămânea el. [...]

Înseninat, ieși din nou de după stânci. Se măsură cu muntele și păși hotărât, de-a dreptul la simulacru. Scoase repede blana ursului din par, o îmbrăcă pe mâneci și cu mare îndrăzneală se ivi deasupra strâmtorii, în văzul văii, unde se opri. Taurul îl zărise. Se-ntoarse numai în loc, se arcui pe toate încheieturile, îndoi ușor genunchii de dinainte, își cocoșă spinarea, încovoie grumazul și, nemișcat, puse ochii lui răi, de diavol, țintă în dihanie.

Se scurseră așa câteva minute. Unchiașul urma să stea neclintit. Taurul scutură capul, ca și cum ar fi alungat o părere, și iar își înmuie mâniile sinistre în priviri. Doar coada îi bătea ca un șarpe coapsele până la șolduri. Și arcurile genunchilor stau mereu încordate.

Moșul, nemulțumit, înaintă încă un pas în patru labe. Apoi îndârjit de moliciunea vitei, se săltă de câteva ori întreg, răcni ca ursul, fâlfâi labele întinse. Taurul, fremătător, se ghemui și mai mult în el însuși, gata să izbucnească. Vraciul coborî de-a-ndaratele cei câțiva pași, ajunse la par și se rezemă cu spatele de el: ursul liniștit, sculat să privească fagurul uriaș al muntelui din care se prelingea lumina ca o miere de piatră.

Și aștepta.

Dar taurul nu se clinti. Rămase lipit de turma lui.

Omul se frământă puțin în blana grea, își întrebă duhul adâncurilor și se hotărî. Muntele de data asta îi zâmbea cu îndemn și încuviințare. Potolit, începu să dezbrace pielea fără să părăsească din ochi taurul, o lepădă la picioare și rămase așa, cu mâinile în lături, răstignit de spetezele lemnului.

Coordonate ale vieții și operei

Scriitorul s-a născut în 1884, în comuna Pârscov, de pe valea Buzăului, într-o familie numeroasă de țărani. Într-o evocare târzie, el va vorbi cu evlavie despre părinții săi, oameni harnici și păstrători de datini, pioși și cu mult respect față de învățătură. A urmat cursurile primare la Buzău, iar pe cele liceale la București, epoca adolescentină coincizând cu primele încercări poetice. Chiar dacă disponibilitățile artistice l-au îndemnat să se înscrie la Facultatea de Litere și Filosofie, va abandona-o curând, frecventând cursurile Facultății de Medicină. Deși studiul disciplinelor medicale n-a reprezentat adevărata sa vocație, V. Voiculescu a fost un medic de

➔

excepție, decorat pentru meritele sale în acest domeniu. În 1914, a debutat în celebra revistă „Convorbiri literare” cu poeziile **Urare** și **Din a vremilor risipă**. În 1916, la treizeci și doi de ani, i-a apărut primul volum de versuri, intitulat simplu **Poezii**. În 1918, i-a apărut, la Bârlad, al doilea volum, intitulat **Din Țara Zimbrului**. Activitatea poetică este completată și cu aceea de publicist, participând la redactarea revistei „Florile dalbe”, în care a dat la iveală și primele texte în proză (**Singuri** și **Momâia**).

Anul 1920 i-a adus atât recunoașterea profesională, cât și estetică: a fost numit medic la Administrația Domeniilor Coroanei; Academia Română i-a premiat volumul **Din Țara Zimbrului** și a devenit membru al Societății Scriitorilor Români.

În 1921, Editura Cartea Românească i-a publicat cel de-al treilea volum, **Pârgă**, apreciat drept un moment de vârf în creația autorului. În afara calității de medic, a devenit profesor de igienă, fiind recompensat și cu alte decorații pentru merite sanitare excepționale.

În anul 1927, Editura Cartea Vremii i-a publicat volumul **Poeme cu îngeri**, marcând accentuarea caracterului religios al liricii poetului. Același an a însemnat și apropierea lui V. Voiculescu de **mișcarea literară tradiționalistă**, atașându-se, spiritual, de poeții afiliați acestui curent literar, precum Ion Pillat și Adrian Maniu.

Talent complex, Voiculescu a fost și un dramaturg notabil, scriind, în 1930, piesa **Fata ursului**, urmată de cea intitulată **La pragul minunii** și de altele. Între 1936 și 1937, parcurge o perioadă de intensă activitate creatoare în lirică, proză și dramaturgie.

Ciobanii din dosul steiurilor încremeniseră. Numai ochii le jucau de la om la taur și îndărăt. Groaza le înghețase strigătele în gâtlejuri. Ce așteaptă? Ce vrea moșul? Vraciul visa cu gândurile sus. Și zăbovea. Era oare adevărat că magia murise? Și în om, și în fiare? Poate. Dar cu orice chip vraja de acum, cea din urmă, se cerea împlinită. Taurul trebuia să biruie cu orice preț. Apoi va pieri și el, vraci de prisos, cu magia odată.

Își încordă puterile, își aținti vrerea și porni alt descântec. Nu cu fum, nici cu glas... ci cu mintea, înfiptă de-a dreptul între coarnele buhaiului, fără mijlocitor între ei.

Și iar se aprinse în el ceva, care dogori în afară. Aproape lucea. Taurul gemu ușor. Vraciul se stinse. Și unchiașul din el porni din nou să se depene. Era vina lui că nu izbutea?

Iată, stă gata să dea seama și să plătească ceea ce i se cere. Va duce însă, de viu, acolo unde trebuie, solie despre toate câte nu se mai ajung, câte lipsesc, câte s-au pierdut, jălbar al celor părăsiți aci, jos, pe lume.

Și, luând blana, o făcu mototol și o zvârli cu putere în taur, ale cărui coroane îl ispiteau ca două vârfuri de lănci. Fiara nu mai răbdă.

Scăpără ca un fulger peste cei câțiva stânjeni, spulberă blana în picioare, ajunse omul, îl prinse și, orăcăind îngrozitor, îl ridică în sulițele coarnelor și începu să se coboare cu el vijelios.

Ciurda furioasă și-a dezlănțuit puhoiul după el.

Într-o clipă, alaiul a ieșit buluc din matca văii, duduind nebunește pe padină. Acolo unchiașul s-a desprins din înaltul coarnelor și a căzut în pășune. Peste el a trecut cu tropote zăporul cirezelor stârnite la omor, alergând după fruntaș.

Talazurile vălmășagului s-au oprit din iureș departe, abia la marginile prăpastiei.

Acolo taurul a fâlfâit într-un corn căciula împletită smulsă din capul vrăjitorului, arătând-o cu fală muntelui, ca să se știe că de acum înainte nimeni nu-i mai poate sta împotrivă.

Și, măreț, buciuma din beregata-i de oțel în tuspatru zări, că el, taurul Sturului, a răpus fiara cea mai grozavă, pe omul-urs, cel din urmă apărător al vitelor, pe ultimul Berevoi.

Abordarea textului în clasă

1) Relatați subiectul povestirii de sorginte magico-folclorică – *Ultimul Berevoi* – de Vasile Voiculescu.
2) Analizați *prologul* povestirii și demonstrați că rolul acestuia este să atragă curiozitatea maximă a lectorului pentru faptul insolit, a cărui rezonanță va fi amplificată prin generarea atmosferei fantastice; comparați-l cu alte prologuri din proza voiculesciană.
3) Alegeți una dintre memorabilele scene ritualico-magice din cuprinsul povestirii studiate și analizați-o atât sub aspectul inițiatic consacrator, cât și din punctul de vedere al limbajului expresiv prin rezonanțele arhaic-regionale ale lexicului folosit.
4) Analizați în detaliu scena finală a textului narativ (reprodusă în manual) și explicați motivațiile eșecului tragic al „ultimului Berevoi” de a reînvia străvechea lume magică.

Repere de interpretare

Sub brâul Sturului se întind șapte sate unite în efortul comun să captureze „o bală de urs jăcman, dedulcit la carne", extrem de puternic și de viclean, care prindea săptămânal câte o junică sau un bou, care ocolise toate cursele, capcanele și poterele organizate împotriva sa și „băgase în boală pe cirezari". Oamenii își fac cruce, câinii păzitori ai turmelor se feresc din calea lui, iar ursul fermecat, agil, în ciuda masivității, și înzestrat cu un instinct fără greș, știe când să atace, de parcă presimte punctele slabe ale naturii și ale vigilenței oamenilor: năvălește pe vreme de ceață (când vizibilitatea este redusă), pândește somnul paznicilor ori momentul absenței lor (când iau masa). În ochii muntenilor apare drept o **întrupare diavolească** („Ăsta era cu adevărat Necuratul"), ca animalul înzestrat cu puteri demonice din romanul inițiatic *Ochi de urs* de Mihail Sadoveanu. Locuitorii satelor afectate de prădăciunile jivinei alcătuiesc o solie și o trimit din cătun în cătun până când descoperă un bătrân solomonar (vrăjitor), hărțuit de preot și târât în judecată de autorități, dar care nu-și abandonase credința în rânduielile moștenite din străbuni. Sihastrul răzlețit de lume era supranumit „«moșul cu căciulă-mpletită»", accesoriu vestimentar de pe vremea dacilor liberi, când „numai oamenii de seamă purtau așa ceva", fiind numiți „căciulați" după semnul distinctiv al „oamenilor liberi și de neam, din care se alegeau cârmuitorii noroadelor de rând". Preoții păgâni, străvechii magi, regii Daciei purtaseră „vestita cușmă" care îi învestea cu o autoritate sporită și le conferea o aură de sacralitate inviolabilă în ochii supușilor. Solia muntenilor îl roagă cu umilință să-i ajute și vraciul, mândru să-și recupereze importanța de odinioară, „ieși din găoacea cumințeniei" și le promite că va „curăța muntele de spurcăciuni". Din clipa în care își regăsește menirea tainică și se simte iarăși util comunității care îl alungase din mijlocul ei, unchiașul gârbovit întinerește brusc, iar în ființa lui ruinată de timp și umilită de oameni se produce o **transfigurare deplină:** „Puterile adânc tescuite îi zbucniră în priviri, în gesturi, în glas. Și din uscățivul unchiaș năpârli un stăpân tare pe poruncile lui, cerând supunere și ascultare". Taumaturgul revigorat trupește și sufletește își ia „traista cu meremeturile lui", fluierul și cimpoiul (cele mai vechi instrumente pentru descântece) și își tocmește ajutoarele pe care le trimite în anumite locuri din munte, cu ordine bine tăinuite.

Vrăjitorul **restabilește**, prin toate acțiunile sale, **rânduielile arhaice**, ca să creeze atmosfera similară vremurilor primordiale, când puterile magice se manifestau în deplinătatea lor: stinge „focul nou" din chibrit și aprinde „foc vechi" prin frecarea a două bețișoare, unul de „lemn tare" și altul de „lemn mai slab"; adună uneltele de fier (topoare, cuțite, căldări, chiar și pirostriile); fierbe laptele în „ciubăre de lemn", coace pâinea „pe vatră cu cotloane de piatră"; scoate tălăngile de la gâtul animalelor, dar le lasă „acioaiele" făcute dintr-un aliaj cu argint (metal folosit în vrăjitorii); le ia oamenilor amnarele, briceagurile, capsele de aramă ale chimirelor, inelele din degete și din urechi, toate însemne ale lumii noi care au șters din mintea civilizației moderne orânduiala și vestigiile celei arhaice: „Lumea muntelui se întorcea înapoi la era lemnului și la vârsta

Publică, aproape anual, mai multe volume de versuri, dintre care s-au impus: **Urcuș** (1937) și **Întrezăriri** (1939). Între 1947 și 1958 a scris alte volume de versuri, celebrele sale **Sonete închipuite...** și romanul fantastic **Zahei Orbul**.

Scrise între 1946 și 1958, publicate și ele postum, abia în 1966, în două volume intitulate **Capul de zimbru** și **Iubire magică**, povestirile lui Vasile Voiculescu dezvăluiau originalitatea unui prozator înzestrat cu o înțelegere aparte a fabulosului de sorginte magico-folclorică. Situat în proximitatea estetică a unor reprezentanți de marcă ai fantasticului autohton, precum Ion Luca Caragiale, Gala Galaction, Ion Agârbiceanu, Cezar Petrescu, Panait Istrati ori Mircea Eliade, scriitorul devine un maestru al miraculosului de tip arhaic, prezentând – într-un cadru real – întâmplări insolite. Vladimir Streinu, criticul care a prefațat **Povestirile** date la iveală în 1966, stabilea patru categorii epice, în funcție de care disocia tematica prozei voiculesciene:

a) anecdota simplă (**Proba**);

b) anecdota ilustrativ-ideologică (**Fata din Jawa**);

c) nuvela care semnifică realități primordiale (**Pescarul Amin**, **Lostrița**, **Sezon mort**);

d) basmul scurt (**Iubire magică**, **Schimnicul**, **În mijlocul lupilor**).

Caracteristicile prozei voiculesciene sunt interesul pentru ocultism (constând în magie, eresuri, vrăji, descântece) și instalarea miraculosului chiar în spațiul realității. Substratul magic și mitic al povestirilor sale îl înrudește spiritual pe Vasile Voiculescu cu prozatori precum Panait Istrati, cu **Ciulinii Bărăganului** și **Chira Chiralina**, ori Mircea Eliade, cu textele sale fantastice de sorginte

folclorică (**Șarpele**, **Domnișoara Christina**) și mitologice. Însă, spre deosebire de fantasticul eliadesc, care ia, adesea, aspectul firescului instalat în normalitatea cotidiană, **fabulosul** voiculescian se îndreaptă frecvent spre **senzațional**, căci întâmplările prezentate ca adevărate sunt îndeplinite cu ajutorul unor făpturi și mijloace supranaturale: vrăjitoare, magicieni, solomonari, transe hipnotice, fenomene telepatice etc. Elementul de coeziune al prozei voiculesciene îl asigură – în spirit tradiționalist – predilecția artistului pentru fondul patriarhal alcătuit din legi, obiceiuri și interdicții străvechi, pentru satul mitic, ce conservă încă, în plină modernitate, riturile magice moștenite din strămoși. Cele mai multe dintre reușitele estetice ale scriitorului (**Pescarul Amin, Lostrița, Iubire magică, Lacul rău, Ultimul Berevoi, În mijlocul lupilor, Schimnicul**) sunt povestiri ce evocă ritualurile ancestrale la care colectivitățile rurale, păstrătoare de datini, încă mai recurg, neacceptând desacralizarea lumii vechi, percepută ca un sacrilegiu cu dublu efect: înstrăinarea civilizației moderne de natură și producerea unor dezastre ecologice.

Tema centrală a prozei lui Vasile Voiculescu este **dispariția lumii magice** din cauza excesului de raționalitate și a supertehnicizării lumii moderne. De aceea, autorul propune cititorilor săi **o reîntoarcere în trecut** (precum Mihail Sadoveanu), prin mijlocirea artei literare, către fenomenele magice caracteristice civilizației primordiale, **o recuperare a sacralității** în spațiul profan (ca Mircea Eliade în nuvelistica fantastică).

pietrei." Vraciul se preocupă în mod deosebit de ciobani, întorcându-i la milenarele obiceiuri și legi păstorești străbune: îi deprinde din nou cu portul tradițional, să respecte datinile din vechime, să se primenească prin curățarea trupului și a sufletului, să fie casti (renunțând la femei), să mănânce cu măsură, să nu bea în exces, să nu se învrăjbească între ei (de vreme ce fac parte din același grup social), să nu asupreasca vietățile domestice și să nu vatăme natura sacră: „Până la urmă, puterile vrăjitorului i-au înfrânt și i-au înmuiat cât să alcătuiască un singur trup și un singur suflet, supuși ca un stog de oaste la poruncile lui". Culege anumite plante, buruieni și rădăcini tămăduitoare, energizante, din sucul cărora „plămădi băutura vrăjită care dă vârtute și chezășuiește biruința". Ca un făcut, cât timp vraciul își făcu pregătirile, ursul îndrăcit își întețește stricăciunile și jertfele în rândul animalelor: „S-ar fi crezut că fiara știa ce o așteaptă și își lua rămas bun de la cirezi".

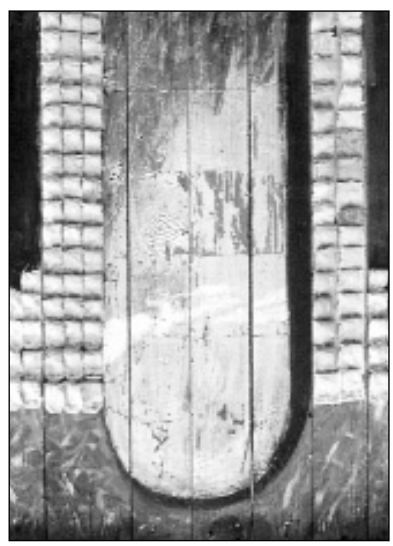
Tradiții cinegetice și străvechi ritualuri reînviate

„Într-o noapte fără lună prielnică ursului", unchiașul dă semnalul desfășurării unui ritual în trei etape, descris de prozator cu toate detaliile etnografice necesare. Cei șapte „boari", înarmați numai cu trestii ușor de rupt, se confruntă cu un individ necunoscut, învesmântat într-o blană de urs (ascuns ca să nu devină ulterior victima unor răzbunări), care îi atacă de-adevăratelea și le pricinuiește răni adânci cu ghearele ascuțite, ca să-i asmută la atac, să-i motiveze în lupta directă cu o fiară agresivă și, mai ales, să-i pregătească pentru o confruntare reală cu jivina vie și nemiloasă. Țâșnirea sângelui celor răniți „fu semnul pentru sfârșitul jocului" vânătoresc, simulat în timp ce solomonarul cântă din fluier, ca în miticele dansuri cu măști de țap în jurul focului aprins, când jucătorii se loveau între ei, ori chiar se autoflagelau (își aplicau lor înșiși lovituri de bici).

Unchiașul poruncește al doilea moment al farmecelor inițiate, întețind focul purificator și invocând „duhul marelui taur al muntelui, străbunul celor de azi", care trebuie să le insufle forță și curaj urmașilor. De data aceasta, se desfășoară un joc ritualic între „matahala neagră" (simulacrul de urs) și „șapte dihănii încornorate" (simulacre de tauri) care se luptă pe viață și pe moarte. La intrarea în „slonul" (adăpost pentru vite, staul) din „vălătuci" (material de construcție obținut prin amestecul de lut cu paie sau cu rogoz, în formă de împletituri ori de cărămizi), bătrânul le cere să soarbă din „fiertura magică" pusă într-o cadă; în același adăpost, moșneagul improvizase o „iesle" unde a ascuns o femeie tânără, acoperită cu o piele de junică, reprezentând prada la care năzuia ursul simulant. Cei șase cu „buhaiul" în frunte încep dansul războinic cu ursul; ei îl înconjoară și îl atacă în grup, având mișcările coordonate de cântecul din cimpoi al magicianului-interpret, „ca un alt Orfeu", aruncând apoi în flăcările aprinse smocuri de păr de urs și de lup descântate, muzică și gestică rituală „care vindecă spaimele și dă inimă bărbată". **Simularea atacului real** îi îmbărbătează, îi familiarizează cu apariția înfricoșătoare a fiarei, le amplifică agilitatea în răspunsul prompt la atacuri, îi obișnuiește cu durerea provocată de molestări (lovituri) și răniri: „Ursul răcnea, împuns de coarne, lovit de copite, azvârlit în toate colțurile, hăituit de cercul monstruos sculat asupra lui". Când cimpoiul își oprește țipetele ascuțite ca de atac, „taurul își înfipse coarnele în șalele fiarei", iar aceasta se

trânti la pământ, ca și cum ar fi fost doborâtă. **Ritualul de exorcizare** a făpturii malefice ia sfârșit și în mijlocul adăpostului pentru vite rămase „pielea uriașă", de sub care cel ce o însufleţise fuge pe brânci și se mistuie în noapte. Împrejurul „trofeului" care imaginează sălbăticiunea răpusă, se încinge un nou joc, de celebrare a victoriei aparente, capabile să pregătească, prin anticiparea gesturilor vânătorești, biruința reală a omului asupra fiarelor în cazul unui atac adevărat. Blana neînsufleţită este împunsă cu coarnele, strivită sub tălpi, în timp ce dansatorii-tauri scot „mugete și orăcăieli biruitoare", iar pe urmă este aruncată de taurul fruntaș la picioarele vrăjitorului care i-a inițiat în rânduielile acestei izbânzi închipuite.

Al treilea act ritualic are un **caracter erotic consacrator**: dacă cei șase ciobani se așază în cerc, cu spatele la iesle, păstorul-conducător al dansului cinegetic, întruchipându-l pe buhaiul învingător, stă cu fața la „ieslea misterioasă". Vrăjitorul ia bâtele luptătorilor și le sprijină de ușa „slonului". Apoi începe un alt cântec sub forma „unei chemări duioase", care dă tonul ritualului de nuntă simbolică între „taurul biruitor" și „închipuirea de junică albă", (salvată din ghearele jivinei omorâte), ceremonial care prefigurează **deopotrivă forța împerecherii în lumea animală și umană**. Fugind după femeia ascunsă în pielea de vită, bărbatul îmbrăcat în blană de urs ia cu sine și mănunchiul de bâte, simbol al armelor tradiționale utilizate la uciderea monstrului. Ele sunt așezate lângă „culcușul de nuntă" , conform credinței străbune că un copil născut dintr-o asemenea cununie simbolică va ajunge „mare ucigător de fiare, ursit să nu-l atingă colț și gheară". Istoviți de concentrare și efort, ciobanii adorm, treziți în zori de moșneag și de vătaful lor, care le înapoiază măciucile descântate. La lumina zilei, boarii își recuperează armele, frecate cu



Marcel Lupșe, *Poarta*

Desacralizarea lumii arhaice

Scrisă în 1949, publicată postum,

prin îndrăzneala și puterea lui – restul animalelor.

Ca orice povestire voiculesciană, **Ultimul Berevoi** are un **prolog** al cărui rol narativ este să genereze **atmosfera fantastică** și să dezvăluie **intriga**: în lumea actuală, stăpânită de „tulbureala prefacerilor", ceremonialul expedițiilor cinegetice fusese abandonat, iar marii vânători, „urcători să prigonească fiarele până-n rărunchii munților", dispăruseră și ei. „Băștinașii" spațiului alpin nu mai aveau arme de foc (confiscate de autorități) și rămăseseră dotați cu ciomegele, bâtele și parii primitivi, împotriva sălbăticiunilor care „se înmulțiseră nestingherite". Lipsa armelor eficiente, înmulțirea jivinelor stricătoare (lupii, urșii) și aparițiile fantastice („umbre de uriași"), ce se iveau instantaneu „dintre negurile oarbe", îi amețeau pe ciobani și „cotropeau turmele", îi determină pe locuitorii zonei montane să recurgă la **practici magice** de mult uitate, mai ales că echilibrul ecologic fusese perturbat: „Până la urmă, duhurile trebuiau chemate în ajutor și puterile oculte puse în mișcare".

rile fixate prin cutume (reguli) străvechi: „Dar Berevoii din veac, toți mucenici ai vrăjitoriei, trecură triști, fără să-i răspundă. Și durerea lor îi spintecă sufletul". La fel procedează și Amin din povestirea care-i poartă numele, când se adresează – prin coborârea psihică din conștiință în inconștientul colectiv – neamului său de pescari din tată-n fiu, patronat de simbolul totemic al morunului. Când își dă seama că nu greșise cu nimic, doar „magia se istovise în om" și, de aceea, nu mai avea efectele miraculoase din trecutul îndepărtat, „ultimul Berevoi" știe ce i-a mai rămas de făcut. Observă cu amărăciune că vraja s-a risipit, „ciurdarii" se codesc să asmută animalul înfuriat, vătaful care-l întrupase pe urs a plecat și nu mai era decât el să ducă la bun sfârșit **ritualul ca jertfă individuală**, pentru că „taurul magic vrea bărbăție adevărată, potrivnic viu, nu sperietoare". Își acceptă destinul și încalcă pentru prima oară „pravila vrăjitoriei", care îi interzicea „să se amestece între fiare", ca să își păstreze invulnerabilitatea. Dar oamenii din jur încă îl privesc cu respect și ei nu trebuie dezamăgiți, chiar dacă magia va avea câștig de cauză pentru ultima oară.

Moșneagul curajos se strecoară în spatele „momâii", îmbracă iute blana de urs și, așezat în patru labe, îl provoacă „cu ochi răi", ca de fiară, pe taurul încremenit în așteptare. Dar vita prudentă tot nu se mișcă și atunci vraciul dezbracă simulacrul de urs devenit inutil și îl aruncă în capul vietății, pe care o incită să-l atace, deși omul o înfruntă cu mâinile goale: „Taurul trebuia să biruie cu orice preț. Apoi va pieri și el, vraci de prisos, cu magia odată". Vrăjitorul a eșuat, însă omul demn din ființa lui învinge, fiindcă păstorii care asistă la deznodământul tragic nu trebuie să-și piardă încrederea în forțele lor de a izbândi contra Răului. Animalul primește, în fine, provocarea, calcă blana în copite, îl ia în „sulițele" coarnelor pe vrăjitorul străpuns și îl aruncă în iarbă, zdrobit în picioare de vacile albe, apoi de grosul cirezilor care îl urmează furioase pe „fruntașul" lor până la marginea prăpăstiilor. Taurul „fâlfâie" măreț într-un corn căciulița victimei, „arătând-o cu fală muntelui", dovadă că din confruntarea câștigată nici un urs nu-i va mai sta vreodată împotrivă. Tradiția cinegetică reînviată se încheie tragic cu sacrificiul benevol al celui care a inițiat-o și a împlinit-o de unul singur. Magicianul piere, nu înainte ca ritualul magic să-și mai dovedească încă o dată tăria și eficiența, silind „mărețul" exemplar să iasă perpetuu învingător.

Exerciții de redactare și compoziții

1) Realizați, într-un eseu tip caracterizare, portretul literar al vrăjitorului care îl încarnează cu demnitate tragică pe „ultimul Berevoi" supraviețuitor al lumii magice.
2) Demonstrați, într-un eseu analitic, că textul narativ studiat din opera în proză scrisă de V. Voiculescu este *o povestire*, ținând cont de: caracterul subiectiv al relatării făcute din unghiul naratorului; limitarea la un singur fapt epic; dimensiunile mai întinse decât ale schiței, dar mai reduse decât ale nuvelei; interesul manifestat mai ales față de situația narată (și mai puțin față de conturarea personajelor); construcția subiectului mai puțin riguroasă decât în cazul schiței și al nuvelei.
3) Citiți și comparați, într-un eseu de tip paralelă, cauzele eșecului spiritului magic în povestirea *Ultimul Berevoi,* față de eficiența magicului în narațiuni ca *Lostrița* sau *Pescarul Amin* (deși protagoniștii lor au parte de același sfârșit tragic impus de jertfa de sine).

Bibliografie

- Elena Zaharia-Filipaș, **Introducere în opera lui Vasile Voiculescu**, Editura Minerva, București, 1982.
- Mircea Braga, **V. Voiculescu în orizontul tradiționalismului**, Editura Minerva, București, 1984.
- Eugen Simion, **Scriitori români comentați**, Editura Recif, București, 1993.

Receptarea mesajelor orale și scrise

Niveluri ale receptării

Nivelul fonetic, ortografic și de punctuație; nivelul morfologic

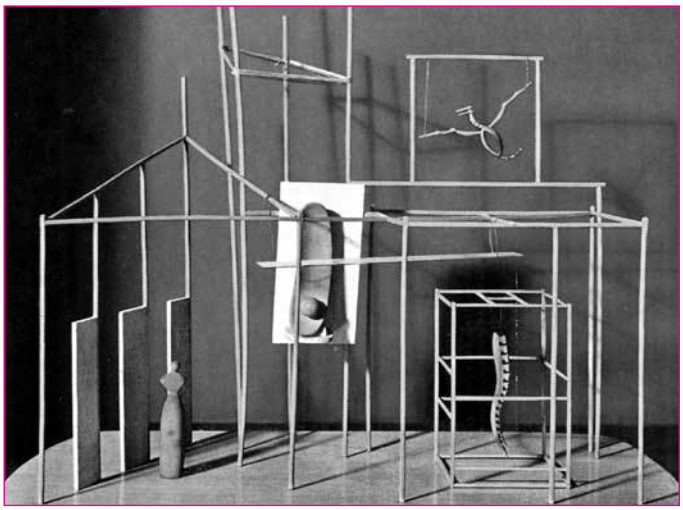
Dificultăți de înțelegere a mesajului cauzate de forme incorecte de pronunțare

Ortografia limbii române este una *fonetică /fonologică*, încercând să asigure o concordanță cât mai mare între șirul de litere (grafeme) și grupul de secvențe sonore cărora le corespund. Dar suprapunerea principiului fonetic cu cel etimologic și cu cel morfologic, la care se adaugă dificultățile reale de adaptare a unui număr foarte mare de neologisme intrate în limba română generează variante de pronunțare și de scriere a multor cuvinte, dintre care multe se abat de la normele ortografice și ortoepice. O situație frecventă de abatere de la regula ortoepică este pronunțarea sunetului corespunzător literei „e": chiar „e" în cuvintele neologice: elev, poem, epocă, erou, epopee (nu ielev, poiem, iepocă, ierou, iepopee); dar se pronunță „ie" în cuvinte moștenite din latină: el (iel), ea (ia) eram (ieram), este (ieste). Și litera complexă „x" (pronunțată „cs" sau „gz") creează pronunțări ce contravin ortoepiei: *exact* (rostit egzáct /nu ecsact – cum se aude frecvent în sintagma „ora exactă" / „ora ecsactă)"; *a exaspera* (a egzaspera), *examen* (egzamen), dar *excepție* (ecscepție), *fix* (ficș), *a (se) relaxa* (a [se] relacsa) etc. Multe cuvinte neologice, care încep cu un grup consonantic având „s" la inițială, se pronunță greșit cu „ș": *stofă* (nu ștofă), *stres* (nu ștres), *stand* (nu ștand), *stal* (nu ștal), *spicher* (nu șpicher), *spray* (nu șpray, nici șprey) etc.; în schimb, se pronunță cu „ș" termenii tehnici preluați din limba germană: șaibă, ștaif, șpaclu, șpan, șpalt, ștab, ștafetă, șperaclu, ștachetă etc. Multe probleme ridică *accentuarea* și *silabația*, mai ales când sunt asociate cu sensuri complet diferite: Ea are o fire *haínă* [ha-í-nă](rea). / Ea și-a cumpărat o *háină* [hái-nă] (un mantou); Mă aflam într-o *companíe* [com-pa-ní-e] (însoțire, vecinătate) plăcută. / Soldații din compánie [com-pá-ni-e] (unitate militară) au depus jurământul; Luna áugust [áu-gust] (unitate calendaristică) este călduroasă. Prințul-regent are o ținută *augústă* [au-gús-tă] (impunătoare, impozantă). Dar multe alte cuvinte (îndeosebi neologismele) produc nesiguranță în accentuare: *spléndid* / splendíd, *marítim* / maritím, *trafíc* / tráfic, *taxí* / táxi, *néutru* / neútru, *mafié* / máfie, *racílă* / rácilă etc. Unele variante sunt acceptate de normele literare (néutru / neútru, profésor / prófesor), altele nu (mafíe, maritím, racílă).

Rolul semnelor ortografice și de punctuație în înțelegerea mesajelor scrise

Respectarea normelor ortografice și ortoepice a marcat procesul de unificare a limbii române cultivate, iar pronunțarea obligatoriu literară este temeiul scrierii corecte. Punctuația reprezintă un ansamblu de *semne convenționale* ce permite segmentarea unui text în unități semantico-sintactice și marchează intonația și pauzele. Semnele de punctuație în limba română sunt folosite fie izolat, fie în

Joseph Cornell, *Portret*



Alberto Giacometti, *Palatul celor 4 AM*

combinații și sunt următoarele: *bara oblică, cratima, linia de dialog, semnul de exclamație și cel de interogație, ghilimelele, parantezele, pauza albă, linia de pauză, punctul, punctul și virgula, două puncte, punctele de suspensie, virgula.* Normele de punctuație sunt specificate în gramatici, îndreptare și dicționare, unele fiind obligatorii, iar altele rămânând facultative. De exemplu, *dialogul* (ca secvență de replici ordonate logic între doi sau mai mulți colocutori) este marcat de semne de punctuație precise: linia de dialog (care introduce vorbirea directă), virgula (obligatorie după vocativ sau după interjecția de adresare), eventual a doua virgulă (sau linia de pauză) ce marchează propoziția incidentă (care precizează în text cine vorbește), semnul întrebării (pentru propoziția interogativă), semnul exclamării (pentru propoziția exclamativă), ambele semne (pentru propoziția mixtă, interogativ-exclamativă), eventual punctele de suspensie (sugerează participarea afectivă la enunț, chiar mimica ce înlocuiește un răspuns verbal: – Ioane, zise femeia cu indignare, ce mi-ai făcut?!...; – Domnule, răspunse băiatul necăjit – după ce a fost admonestat cu severitate –, așa vă purtați cu un copil?!...). Dialogul poate fi anunțat de două puncte, așezate după un verb *dicendi* (Ei își ziseră: / – Ioane, unde te găsesc? / – La școală).

Nivelul morfosintactic

Ambiguități morfosintactice care îngreunează înțelegerea limbajului

Formele *duble de plural* ale multor substantive omonime îngreunează folosirea lor corectă în contexte gramaticale diferite: *bandă* are pluralul *bande* (cu înțelesurile: grup, ceată de hoți, de vagabonzi...) sau *benzi* (cu sensurile: fâșie, bandă de magnetofon, rulantă, de circulație, de frecvență); *centru* are pluralul uzual *centre* (centre comerciale, centre culturale, centre de pâine, centre industriale), dar și termenul medical *centri* (centri nervoși); *compus* a dezvoltat pluralul obișnuit *compuse* (folosit în lingvistică), dar și pluralul *compuși* (termen specific domeniului chimiei – compuși organici și anorganici); *raport* înregistrează formele de plural *raporturi* (relații, legături-raporturi amicale, raporturi sociale, raporturi de bună vecinătate între țări) și *rapoarte* (comunicări orale sau scrise, dări de seamă – rapoarte de serviciu, rapoarte de producție, rapoarte anuale etc.). Alteori, formele duble de plural nu corespund unor substantive diferite și conduc la pronunțări neîngrijite precum: *făbrici, înghețăți, crăvăți, stății, băsmăli, coperți* (în loc de coperte), *creveți* (în loc de *crevete*) etc. Alte ambiguități **morfologice** sunt: *Am plecat* („eu sau noi"?), *o să cânte* (o singură formă pentru persoana a III-a singular și plural), *cântă, lucrează* („el sau ei"?) sau remarcăm ambiguități **sintactice** precum: L-am văzut *trecând* („când trecea *el*"/ „Când treceam *eu*"), *Chemarea profesorului* („profesorul cheamă" ori „profesorul este chemat"). Acestea îngreunează receptarea și cer destinatarului un efort suplimentar pentru dezambiguizarea construcțiilor.

Greșelile morfosintactice sunt și ele o sursă perturbatoare în receptare: de exemplu, tendința eronată de a înlocui numeralele ordinale cu cele cardinale (secolul XXI /corect: secolul al XXI-lea, mileniul III /corect: mileniul al III-lea), dezacordul de gen între numeral și substantivul regent (Sunt elev în clasa *a doisprezecea* /corect *a douăsprezecea*), contragerea neliterară a formelor numeralelor compuse (unșpe, doișpe, paișpe, douășase /corect: unsprezece, doisprezece, paisprezece, douăzeci și șase), articularea numeralelor ordinale postpuse (Sunt elevă în clasa *întâia* /corect: *întâi;* dar întâia clasă – dacă numeralul este antepus substantivului regent).

În conjugarea verbală (așa cum s-a constatat și în declinarea nominală) multe verbe ezită între două clase flexionare: mai ales verbele de conjugarea a II-a (a apărea, a plăcea, a displăcea, a tăcea) tind să fie trecute la conjugarea a III-a: Mi-ar place (corect: mi-ar plăcea) să văd acest film. Va apare (corect: va apărea) mâine programul de studiu. A tace (corect: a tăcea) din când în când este benefic. Dar și invers, se înregistrează treceri greșite de la conjugarea a III-a la a II-a: *bătém, făcém* în loc de *bátem, fácem*; *va bătea, va făcea* în loc de *va bate, va face.*

Există verbe cu *forme de infinitiv prezent omonime* care, la indicativ prezent, persoana a III-a, se diferențiază în conjugare (prin sufixe distincte), având și *sensuri complet diferite:* El *manifestă* (arată, dovedește) entuziasm; Ea *manifestează* (protestează, luptă pentru drepturi) în folosul păcii. Totul *concură* (tinde spre același rezultat) la rezolvarea acestui caz; Sportivii *concurează* (participă la concursuri) dintr-un spirit de competiție. Opera literară este capabilă *să reflecte* (să oglindească) realitatea; Fiecare dintre noi *reflectează* (gândește, meditează) la soarta lui. Oțelul fierbinte *se toarnă* (se varsă) în forjă. La Hollywood *se turnează* (se filmează) o nouă producție. Formele distincte corespund unor verbe omonime, fiind ambele acceptate

Formele paralele apar și la persoana întâi a indicativului prezent: *cred* /crez, *văd* /văz, *cad* /caz, *pun* /pui, *rămân* /rămâi, eu *continuu* /continui, eu *mă apropii* /apropiu, eu *mă sperii* /mă speriu (sunt acceptate de limba literară actuală numei primele) etc. La persoana a III-a sunt greșite formele trebuiește (corect: *trebuie),* să ție, să rămâie (corect: *să țină, să rămână*), iar la modul conjunctiv, timp prezent: să aivă, să aibe (corect: *să aibă*); tot nerecomandabile sunt și formele hibride (între *a vrea* și *a voi*): eu vroiesc, noi vroiam (corect: eu *vreau,* noi *voiam*).

Prepozițiile și conjuncțiile implică și ele numeroase abateri de la întrebuințarea corectă: Domnul și-a scos pălăria din, după (corect: *de pe*) cap. El suferă cu (corect: *de*) stomac(ul). Plec în (corect: *la, către, spre*) Brașov. I. Creangă este unul din (corect: *dintre*) marii noștri povestitori. În 1909-1910 (corect: *între* 1909 și 1910), B. Șt. Delavrancea și-a scris trilogia închinată Moldovei. El fumează pe (corect: *în*) hol. A fost propus ca și (corect: *în calitate de*) comandant. Vreau ca să (corect: *să*) spun ceva. Unii mă cred bătrân, ori (corect: *or* = însă, dar – conjuncție adversativă) eu mă simt încă tânăr.

Exerciții. Aplicații

1) Precizați care este pronunțarea corectă (cu „e” sau cu „ie”) în următoarele cuvinte: element, ei, este, elevație, enumerație, erați, ele, etaj, emițător, eu, poet, duet.

2) Precizați care este pronunțarea corectă pentru litera „x” („cs” sau „gz”) în următoarele cuvinte: duplex, examinare, perplex, complexitate, a exala, exagerat, a exorciza.

3) Alegeți forma corectă dintre formele cu dublă pronunțare: start /știart, sprint /șprint, a strangula /a strângula, ștrudel /strudel, standard /știandard, ștucatură /stucatură, știab /stab.

4) Alcătuiți enunțuri cu următoarele perechi de omografe și stabiliți sensurile lor (alături de clasele lor morfologice) diferite în contextele formulate: tórturi /tortúri, mozaíc /mozáic, comédie /comedíe, diréctor /directór, benéficii /beneficii, zări /[a] zări, óchi /[a] ochí, áfin /afín, múnci /[a] muncí, colónie /coloníe, țărînă /țarínă.

5) Realizați o compunere gramaticală complexă (care să includă și un scurt dialog), în care să întrebuințați semne ortografice și de punctuație diferite, explicând necesitatea utilizării fiecăruia în parte.

6) Identificați și analizați, cu ajutorul DEX-ului sau al unui dicționar de omonime, sensurile specializate pentru plural ale următoarelor substantive: *ochi, spătar, bob, atlas, arc, cămin, câmp, coc.*

7) Alcătuiți enunțuri în care să folosiți: pronumele personale (dânsul, dânsa, dânșii, dânsele) și pronume de politețe (de reverență).

8) Formulați propoziții/fraze adecvate următoarelor perechi verbale și explicați înțelesurile lor: (se) contractă/contractează, să absolve/să absolvească, să ordone/să ordoneze.

9) Rescrieți corect enunțurile următoare: L-a îngrijit pe copilul *sorei* lui. În țările sărace, mulți copii *sufăr* de foame. Toți dorim să fim apreciați de *câți* mai mulți semeni. Fetei *însăși* i s-au oferit flori. I-am dat ajutor unei prietene *de-a mea.* În ziua *întâia* a lunii viitoare voi achita datoria. Examenul are loc în ziua de *doisprezece* septembrie. A coborât *după* cal. Am adus cartea *care* mi-ai împrumutat-o. Volumele publicate în străinătate aparțin *a 12* poeți români. *Or* mă iartă, *or* nu mă mai iartă. Eu *continui ca să* mă pregătesc *asidu.*

Max Ernst, *Capricorn*

Matca în care sfârșitul își are începutul

Marin Sorescu

Coordonate ale vieții și operei

Marin Sorescu (1936-1996), născut în 1936, în comuna Bulzești (din județul Dolj), absolvent al Facultății de Filologie din Iași și debutant cu versuri în revista „Viața studențească”, aparține generației literare afirmate în anii ’60. Remarcat de G. Călinescu încă de la debutul său liric, integrat de Eugen Simion în categoria poeților „ironiști și fanteziști”, alături de Mircea Ivănescu, Emil Brumaru și Mihai Ursachi, Marin Sorescu va adăuga coardei poetice inițiale pe aceea a prozei, eseisticii și dramaturgiei. Criticul mai sus menționat și cel mai pertinent al operei sale îl definește drept un „ironist subțire”, înzestrat – ca orice mare scriitor – cu o uimitoare

➔

Matca

(fragmente)

Tabloul 4
Scena 7

IRINA: Tată... ce vorbe... Cine-ți vrea moartea?

MOȘUL: Aia cu coasa...

IRINA: Te mai doare?

MOȘUL: Nu m-a durut nimic toată viața... decât sufletul... acum nu mă mai doare nici sufletul...și de-aia nu mă simt bine... Nu știu ce am... [...]

MOȘUL: Dac-aș mai avea și putere! Uite, abia mă-nchiotorai la cămașă. Dar tu ce faci acolo? Nu vii să-mi ții lumânarea?

IRINA: Păi... chiar mori?

MOȘUL: Oi muri.

IRINA: (*dă să se ridice, iar o seceră durerile*): Păi, așa moare omul? Ca dumneata... teafăr? Cu mintea toată? Și glumind?

MOȘUL: Gluma a fost viața. Asta e... serios... [...]

MOȘUL: Căciula...

IRINA: Așteaptă puțin, tăicuță... mă scol eu și ți-o caut. Dar uite... cum mă mai seceră... (*Geme, se vaietă*). Uh, Doamne!

MOȘUL: (*după un timp*): Pe mine mă jelești?

IRINA: Iar m-au apucat.

MOȘUL: Asta e bine.

IRINA: (*țipă ascuțit*): Groaznic... e groaznic... cum să fie bine?

MOȘUL: C-o să vină altu-n loc... Nu rămâne casa pustie după noi. Vezi să fie băiat.

IRINA: (*glumă chinuită*): E cam întuneric, nu mai văd nimic... s-ar putea să fie fată... că mi s-au împăienjenit și ochii...

MOȘUL: (*cu voce sfârșită*): Ce zici, mai ai mult? Tu dă zor acolo, dac-aș ști că se termină repede, aș mai aștepta.

IRINA: (*veselă*): Tată... ce bine că ești cu mine în momentele astea! Mă faci să râd și mai uit...

MOȘUL: Eu aș veni să te ajut... știu cât s-a mai chinuit și cu tine biata mai-că-ta... dar mi-e rușine, una...și, două, mi-au înțepenit picioarele. Le simt ca niște buturugi. Sunt reci ca gheața. [...]

MOȘUL: O bară! dați-mi o bară să mă prind... de ceva... Cum se clatină cerul! De ce n-ați pus lanțuri pe lângă prăpastie? Cad! O frânghie, aruncați-mi iute o frânghie... să mă agăț. Ce gol imens...

IRINA: (*strigă către Moș*): Nu mai mototoli așa lumânarea, că nu e frânghie... Mă apucă și pe mine durerile... Ah, mor... Mai întâi mor eu...

MOȘUL: Cine mă aruncă pe fereastră? De la înălțimea asta?

IRINA (*ascultând*): Ce vuiet e în pântecul meu.

MOȘUL: Saci zvârliți pe fereastră dintr-o magazie într-alta... Dintr-o lume într-alta!

IRINA: Un vulcan. Nasc un vulcan!

MOȘUL: Lăsați-mă mai bine să putrezesc în magazie cu șobolanii ăștia care mă adulmecă lung cu mustățile...

IRINA: Am foc, iau foc... De s-ar termina odată!

MOȘUL: Vai, cad.

IRINA: Aud bine? Sunt cuvintele celui care trebuie să vină.

MOȘUL: Și eu care ziceam că nu mi-e frică. Mor de frică.

IRINA: El e cel care părăsește lumea...

MOȘUL: Parcă mai m-aș naște o dată.

IRINA: Ce bine cunosc senzația asta de prăbușire.

MOȘUL: Dar de ce? De ce cad?

IRINA: De s-ar termina mai iute...

MOȘUL: Nu știam că există golul între cer și noi...

IRINA: De s-ar termina într-un fel...

MOȘUL: Frânghia... ah, de-aș putea s-o prind. Măcar o clipă să mă balansez...

IRINA (*țipă*): Mor! Mor!

MOȘUL: (*țipă*): Cad! Caad!

IRINA: Moor! [...]

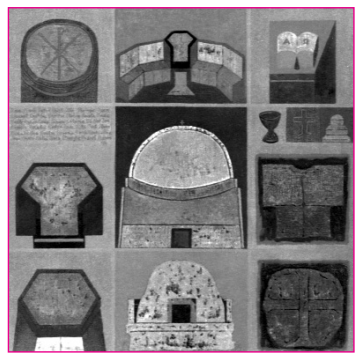
Abordarea textului în clasă

1) Reconstituiți, în succesiunea actelor, a tablourilor și a scenelor, subiectul și problematica piesei lui Marin Sorescu, încercând să explicați și titlul simbolic *Matca*.
2) Citiți integral și interpretați scena a 7-a din Tabloul al 4-lea (Actul al II-lea), în care tatăl (Moșul) și fiica (Irina) se pregătesc pentru momentul esențial al vieții lor: moartea (pentru cel dintâi) și nașterea (pentru cea de-a doua).
3) Alegeți din scena indicată (și reprodusă parțial în manual), o secvență dialogică în care să analizați mărcile stilului dramaturgului M. Sorescu: amestecul firesc de comic și tragic, asumarea în chip natural de către eroi a întâmplărilor mari și mici ale vieții, desolemnizarea perspectivei asupra evenimentelor (chiar dacă sunt dramatice), simplitatea expresivă a limbajului a cărui oralitate se bazează pe fondul popular (regional-arhaic).

invenție verbală, „un intelectual serios care meditează la ceea ce scrie și scrie învăluind tragicul, sublimul ori grotescul în plasa fină a ironiei” (**Scriitori români de azi**, volumul I).

A debutat publicistic în 1959, cu versuri, în „Viața studențească”, iar editorial – cu volumul de parodii **Singur printre poeți** (1964). Acesta este primul dintr-o serie impresionantă de titluri în mai multe genuri, traduse, în mare parte, în numeroase limbi: **Poeme** (1965), **Moartea ceasului** (1966). **Tinerețea lui Don Quijote** (1968), **Tușiți** (1970), **Suflete, bun la toate** (1972), **Astfel** (1973), **La Lilieci** I-VI (1973-1995). **Descântoteca** (1976). **Fântâni în mare** (1982), **Ecuatorul și polii** (1989), **Poezii alese de cenzură** (1991), **Traversarea** (1994), **Puntea (Ultimele)** (1996) [poezie].

Creația lui Marin Sorescu (în special poezia și teatrul) se bucură de un succes foarte mare și constant, indiferent de generația care îl citește și aproape indiferent de limba în care este citită. Sorescu este unul dintre cei mai traduși autori români și, de asemenea, dintre cei mai cunoscuți dincolo de hotarele limbii noastre. Acest succes se întemeiază, desigur, pe valoarea poemelor și a pieselor sale – valoare omologată inclusiv prin numeroase premii ale Uniunii Scriitorilor, Premiul Academiei (1970) și Premiul Herder (1991).



Marin Gherasim, *Testament*

Parabola tragic-comică

Scrisă și reprezentată dramaturgic în 1974, la Teatrul Mic (în regia lui Dinu Cernescu și beneficiind de interpretarea marii tragediene, Leopoldina Bălănuță, în principalul rol feminin), apoi montată pe alte scene din Europa și din lume, **Matca** încheie trilogia intitulată **Setea muntelui de sare**, care mai include piesele **Iona** și **Paracliserul**. În 1976, **Matca** este publicată în colecția *Rampa* a Editurii Eminescu, prilej folosit de autorul său pentru a mărturisi (în prefața cu titlul sugestiv **Apa neîncepută**) că a lucrat mai bine de șase ani la definitivarea pieselor componente ale trilogiei și care i-au fost intențiile proiectului dramaturgic realizat într-o manieră artistică inedită pentru arta teatrală românească și universală: *„Matca* înseamnă în primul rând lupta pentru o respirație", pentru triumful vieții, singurul act omenesc care poate fi opus cataclismelor devastatoare și pieirii definitive. Și aceea care dă naștere și perpetuează scânteia vieții este Femeia, protagonista acestei piese. Deși are nume, ea „învinge nu ca persoană singularizată, ci ca anonimă, ca matrice, *responsabilă de destin* (s.n.)". Din momentul în care poartă în trup pruncul lumii, ea nu se mai simte nici singură, nici fragilă ori pieritoare, motiv pentru care rămâne unicul personaj confruntat cu Potopul nimicitor, care nu intră în panică: „În trilogia din care face parte și pe care o încheie, trilogie a nedumeririlor, închinată unor personaje singure, având de înfruntat experiențe fundamentale, de cunoaștere, autocunoaștere și năzuință spre perfecțiune, numai ea se bucură de privilegiul de a-și depăși singurătatea". Femeia-mamă, care deține șansa unică de a repeta gestul divin al creației în pântecul ei

➔

Repere de interpretare

Dramaturgul se inspiră dintr-o catastrofă reală, petrecută cu patru ani înaintea scrierii **parabolei tragic-comice** (inundațiile din 1970 care au provocat pagube uriașe și sacrificarea multor ființe). Alege o eroină care poartă în ea „greul pământului" și miracolul vieții pe care îl păzește cu toate forțele ei. De aceea, dintre toate personajele, numai Irina poate să păstreze până la capăt pământul sub picioare și „unde stă ea, nu-l acoperă apele". Aceasta are **privilegiul stabilității** în confruntarea teribilă dintre uscat și ape, terestru și cosmic, dintre efemer și etern. Pentru ideatica dramaturgului, „*Matca* înseamnă, evident, un sfârșit". Dar el implică, prin însăși dialectica devenirii viață-moarte-viață, începutul, deoarece primul termen reluat îl constrânge pe al doilea să rămână veșnic mediat. Viața învinge, dar plătește neîncetat tributul cuvenit morții pentru ca ciclicitatea fenomenelor naturale să nu fie perturbată.

Subiectul piesei *Matca* este simplu, derulat în numai trei acte, autorul făcând dovada unei capacități remarcabile de concentrare a acțiunii dramatice. Într-un sat de câmpie, căldura izbucnită o dată cu instalarea unei primăveri timpurii topește brusc omăturile și dezghețul provoacă mari revărsări de ape. Oamenii de la mic la mare fac eforturi disperate să zăgăzuiască apele înălțate mult peste cotele de avarie și întăresc digul principal care le asigură protecție. Sub presiunea uriașă a valurilor puternice, a obiectelor și a vietăților ucise purtate de viitură, stăvilarul se rupe și puhoaiele mătură totul în calea lor: câmpurile inundate, copacii smulși cu rădăcini, gospodăriile localnicilor, depozitele, silozurile, grajdurile cu vite, clădirile oficiale (școala rurală, primăria, căminul cultural). Nu rezistă furiei apelor revărsate decât casa Irinei, o tânără învățătoare de 25 de ani, însărcinată în luna a noua. Tatăl acesteia, supranumit Moșul, își așteaptă liniștit sfârșitul apropiat, iar bărbatul (eroul absent și evocat de soția lui) lucrează întâi la consolidarea digului, iar apoi ca salvamar, încercând să reducă pe cât posibil numărul victimelor înecate sub ape. El nu se va mai întoarce acasă, fie că a pierit el însuși în avalanșa de șuvoaie nimicitoare, fie că a continuat operațiunea de salvare a supraviețuitorilor până la oprirea potopului, aflând ulterior despre moartea eroică a nevestei sale și despre mântuirea pruncului lor cu prețul vieții Irinei. Tânăra țărancă dă naștere unui băiat într-o odaie, în timp ce tatăl său agonizează în cealaltă, iar țipătul ei de durere în clipa de încordare supremă coincide cu strigătul ultim al bătrânului dispărut. Un consătean, Titu, deși abia logodit cu Silvica, refugiat de urgia torentelor într-un frasin înalt, și-a legat viitoarea soție (deja moartă) de el, cu o curea, neîndurându-se să se despartă de ea și nevoind s-o lase pradă apelor care să-i murdărească frumusețea; perechea înlănțuită în arborele salvator, în care **viul și pieritorul nu se mai tem unul de altul,** constituie o imagine emoționantă care anulează macabrul situației în sine: „... Știi – îi spune Irinei – că e frumoasă și așa... Parc-ar fi numai adormită... Aștept să se trezească dintr-o clipă-ntr-alta..." După ce copacul se prăbușește, Titu face pluta un timp, apoi se agață de cumpăna unei fântâni care îl balansează după mișcările ritmice ale vântului și mișcarea ascendentă îi permite să contemple dezastrul într-o **viziune halucinantă**, pe care i-o descrie și Irinei: „Toate trec

ca-ntr-o uimire [...]. Temeliile își fac seama...” **O imagine a absurdului perfect** o formează supraviețuitorul încleștat de cumpăna care coboară singură în puțul de unde scoate „în neștire” gălețile cu apă, în timp ce din norii amenințători cad mereu șuvoaiele de ploaie necurmată. Titu este luat la vale cu a lui cumpănă cu tot, reușește să se prindă de o bară transversală, îi pescuiește Irinei din valuri o păpușă, nu mai rezistă și se îneacă. Pe două „plaste de fân” plutitoare stau cocoțate două bătrâne, Gaga Ioana (cu o „puică neagră și-o vulpe” la fel de speriate) și Lelea Anica (care „are în poală o mâță”), deplângând faptul că nu mai au la îndemână toate ustensilele, plantele și vietățile necesare împlinirii ritualului pentru descântarea apelor scoase din ritmul curgerii lor firești. Apele năbădăioase cresc în continuare și femeia leagă sicriul de stejar al părintelui răposat de patul ei plutitor, înaintând laolaltă prin curenții acvatici în derivă. Când valurile i se înalță până la gât, se urcă pe sicriul masiv și rezistent, ținând copilul ridicat cu brațele deasupra capului până ce apele o vor acoperi și poruncindu-i fiului ei doar atât: să respire. Sicriul – **simbolul sfârșitului** – devine o Arcă – **simbolul salvării** – datorită căreia viața întrupată în băiatul femeii sacrificate va ajunge temeiul începerii unui nou ciclu existențial.

Simplitatea și profunzimea ideilor dramatice, naturalețea replicilor când grave, când pline de umor sau chiar duios-ironice, după împrejurările create în dezvoltarea acțiunii, caracterul memorabil al întâmplărilor atât de firesc prezentate, toate se datorează intuiției dramaturgului de a apela la **perspectiva omului din popor asupra fenomenelor fundamentale din existența sa**: acesta trăiește împăcat cu soarta, clădește o casă, cultivă ogorul, sădește pomi, se căsătorește și asigură urmași viguroși neamului său (cum îi evocă bătrânul tată fiicei sale viața în vechea familie țărănească), acceptă moartea ca pe un fenomen normal care nu trebuie să-l surprindă nepregătit (astfel, Moșul taie stejarul din fața casei, pune să i se cioplească din lemnul masiv un sicriu, își pregătește hainele de înmormântare și chiar lumânările necesare în clipa ultimă). **Fondul popular** nu este prezent doar în privința concepției personajelor despre rolul vieții și al morții în păstrarea echilibrului terestru și cosmic, acesta este întărit și de **limbajul regional-arhaic** (cu formulări ritualice străvechi) al eroilor, mai ales al celor cu mare grad de reprezentativitate colectivă precum: Gaga Ioana și Lelea Anica, vrăjitoarele care rostesc, la începutul piesei, descântecele de oprire a ploii și îngroapă simbolic două păpuși mari „de lut nears”; Momâile care-l priveghează pe mort cât timp spiritul înălțat din trup nu părăsește casa în care a trăit părintele decedat al protagonistei.

Spre deosebire de mentalitatea arhaică, în care prin a fi și a nu fi se înțelege o procesualitate comună și necesară, atitudinea insului modern le desparte și face din fenomenul dispariției sale o întâmplare grotească și absurdă (ca în teatrul lui Samuel Beckett, al lui Eugène Ionesco). Parabola soresciană devine **o pledoarie în favoarea sfârșitului care se împletește mereu cu începutul**, corelând impresia de măreție umană în asumarea sacrificiului (proprie tragediei antice), cu umorul și persiflarea oricărei situații, pentru a mai diminua tensiunea confruntărilor grave (din spectacolul popular-românesc), alături de grotescul măștilor (din teatrul actual al absurdului). **Complementaritatea vieții și a morții** ajunge **laitmotivul** piesei *Matca*: bătrânul țăran anonim dispare vegheat de fiica lui, împăcat cu gândul că și-a încheiat traiul și piere „de moarte bună”, cu speroditor, „nu mai are nevoie de nici o divinitate, pentru că Dumnezeul ei «e pe drum»”. Pornind, în cea dintâi piesă de teatru, de la motivul biblic al lui Iona și trecând prin simbolurile estetice ale Paracliserului, văzut ca un „rob al catedralei cu neputință de afumat până în cer”, dramaturgul a simțit nevoia să revină la problematica contemporană, însă racordată la elementele indispensabile păstrării nealterate a condiției umane, așadar „să coboare lucrurile mai pe pământ”. Omul nu se limitează doar la a salva cantitatea de potențial vital din el, ci preia în conștiință acest proces general aflat în echilibru dialectic, pe care îl numim apariție-dispariție-apariție (pe și din lume). Numai omul încearcă cu disperare **să atribuie un sens** procesualității desfășurate într-o ordine al cărei înțeles îi scapă, apreciind-o drept absurdă și arbitrară: „Îmi trebuia un personaj singur care să învingă singurătatea și absurdul. Acest personaj nu putea fi decât o femeie. O femeie însărcinată. Adică: echilibru, tradiție, continuitate. Sfârșit și început. Matca.”

În **teatrul** său **poetic și parabolic**, dramaturgul contemporan transfigurează cataclismul real și, astfel, inundația concretă primește semnificația unui al doilea **Potop purificator**: omul stă față în față cu stihiile acvatice atotstăpânitoare, care nimicesc orice strădanie de a le zăgăzui; agresat din toate părțile de forțe naturale ieșite din „matca” lor, individul are de ales între a pieri sub apele invadatoare și a se salva, luptând până la ultimul supraviețuitor – deloc întâmplător **copilul** –, vestitorul noii lumi ieșite la suprafață din apele tulburi. În conflictul disproporționat în privința forțelor angajate și a șanselor de reușită dintre om și natura dezlănțuită, ființa luptătoare capătă măreția unui **personaj tragic**, motiv

pentru care M. Sorescu **a revigorat teatrul antic**, scriind cele trei piese cu câte un protagonist /o protagonistă al căror spirit de sacrificiu este total: Iona, Paracliserul, Irina pier, dar jertfa lor nu rămâne zadarnică, deoarece cauza lor triumfă. Așa cum precizează autorul însuși, din tragedia antică a mai păstrat și Momâile, în număr de trei, „mai mult niște voci pierdute din cor, ecouri rătăcind din peșteră în peșteră". În teatrul vechi grecesc, corul era purtătorul de cuvânt al opiniei colectivității în raport cu faptele prezentate și cu atitudinile personajelor; în piesa lui Sorescu, Momâile întruchipează simboluri tradiționale în mitologia universală și în folclorul românesc: fie siluetele masculine (Moșii) care vin la priveghi, să păzească sufletul bătrânului abia decedat, fie cele feminine, ale ursitoarelor care menesc destinul noului-născut. Cele trei personaje, care susțin desfășurarea subiectului dramatic, sunt ipostaze ale vârstelor esențiale care definesc condiția umană: Moșul – bătrânețea, Irina – femeia tânără, căsătorită, Titu – bărbatul abia logodit, cărora li se adaugă eroul simbolic – copilul, unic supraviețuitor al dezastrului provocat de viitură.

Bibliografie

- Eugen Simion, **Scriitori români de azi**, vol. I, ediția a II-a revăzută și completată, Editura Cartea Românească, București, 1978.
- Ovid S. Crohmălniceanu, **Pâinea noastră cea de toate zilele**, Editura Cartea Românească, București, 1981.
- Marin Sorescu, **Ieșirea prin cer**, Teatru comentat, Editura Minerva, București, 1984.

ranța că nepotul ivit pe lume, chiar în momentul când el își dă duhul, va continua șirul neamului său; murind, are revelația transmisă Irinei că parcă s-ar naște din nou; pruncul izbește în pântecul maicii sale aflate în chinurile facerii, pentru a-și cere dreptul la viață; când fătul nu se mai zbate temporar, Irina se teme să nu se fi sufocat și să nu-l „lepede"; prin eforturile lui intrauterine și „muncile" femeii gravide, nenăscutul se apără să nu moară înainte de a se ivi pe lume; urcați într-un pom, Titu Poantă și Silvica continuă să stea înlănțuiți, deși fata, udată de ploaie și neîngrijită la timp, pierise în urma unei răceli puternice.

Marin Sorescu **reactualizează** (dintr-un alt unghi de vedere decât în *Paracliserul*) **mitul lui Manole și al Anei**: Manole – soțul Irinei – este eroul plecat să întărească digul și cel care salvează cu barca lui numeroși oameni, neglijându-și propria familie; Ana – Irina veghează cu duioșie momentul dispariției tatălui muribund și dă naștere unui fecior plin de vitalitate. **Ctitoria ei este viața însăși**, a cărei continuitate o asigură ivirea pe lume a copilului perechii umane unite prin dragoste (spre deosebire de balada populară, în care Ana deplânge apropiata ispășire atât a sa, cât și a copilului care nu se va mai naște niciodată). Dar și în textul folcloric și în cel cult, Femeia se sacrifică în mod conștient, cu sentimentul că omul este dator **să întemeieze** ceva cât timp există: ființa zidită o dată cu pruncul nenăscut ține legate laolaltă zidurile lăcașului sfânt (biserica Curtea de Argeș), de o frumusețe „cum n-a mai fost alta"; tânăra învățătoare dintr-un sat fără nume apără, cu ultimele puteri, nou-născutul – creația ei vitală – care va supraviețui potopului. Triumful vieții asupra morții nu vine de la sine, căci este asigurat de lupta sisifică a omului care – prin **creație** și **procreație** – asigură persistența formelor de existență. Apele care curg haotic, dispersate în toate direcțiile, pustiind pământul și distrugând tot ce e viu (de la plante și vietăți la oameni nevinovați) reintră în albiile lor, revin la „matca" – temelie a ordinii firii: continuitatea vieții în natură și în perpetuarea seminției omenești.

Exerciții de redactare și compoziții

1) Realizați un eseu de tip caracterizare literară, în care să o portretizați pe Irina, singura eroină din teatrul sorescian prezentată ca o învingătoare, fiindcă numai ea zămislește în ființa sa viața, în calitatea esențială de „responsabilă de destin" (cum o califică autorul însuși).
2) De regulă, personajele dramaturgului contemporan (atât din teatrul parabolic, cât și din cel istoric) sunt niște oameni foarte singuri. Învățătoarea Irina, dintr-un sat anonim acoperit de ape, se simte, dimpotrivă, solidară cu semenii ei și convinsă că merită să continue lupta pentru supraviețuirea copilului său abia născut. Concepeți un eseu liber pe tema opoziției dramatice între solitudinea și solidaritatea umană.
3) În prefața la piesa *Matca* (intitulată *Apa neîncepută*), Marin Sorescu declară: „O femeie râde de potop, ținându-se cu mâinile de burtă. Are de ce se ține. Arca sa e mai bine strânsă în doage și mai călăfătuită decât cea a lui Noe. Un punct de sprijin sigur și singurul de nădejde, când universul întreg se prezintă în jur, vărsat. *Matca* înseamnă, în primul rând, lupta pentru o respirație..." Structurați un eseu liber referitor la triumful maternității (al vieții implicit) asupra calamităților de orice fel și asupra perspectivei morții.

Receptarea mesajelor orale și scrise

Niveluri ale receptării

Nivelul lexico-semantic și cel stilistico-textual (I)

• **Lexico-semantic**

Interpretarea sensului cuvintelor în context

Rolul câmpurilor semantice în interpretarea mesajelor scrise și orale

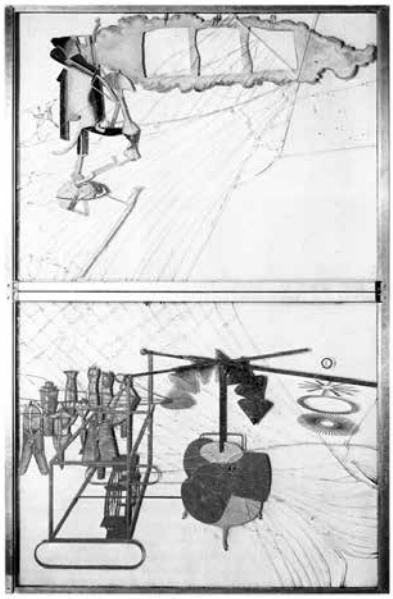
Dinamica limbii române actuale se manifestă prin pătrunderea unui număr mare de *neologisme*, extinderea în uzul comun a multor *termeni științifici și tehnici*, prin varietatea *derivatelor* (substantive abstracte, adjective și verbe) cu *sufixe* productive (*-itate, -ism, -iza, -re*), dar și cu *prefixoide savante* (*micro-, macro-, mini-, inter-*). Sufixul *-itate* este prezent în cuvinte (parțial înregistrate în dicționare) precum: capabilitate, excepționalitate, fragmentaritate, tendențiozitate, rigurozitate, spectaculozitate etc. Alte sufixe active au creat formele: ideatic, poematic, aleatoric, filmic; dezeroizare, inadecvare, elevare; fragmentarism, bombasticism; conflictual, educațional, informal; a previziona, a inscripționa; a marginaliza, a monitoriza, a sponsoriza etc. Anumite cuvinte și sintagme au fost *reintroduse în circuitul limbii standard*: capitalism, profit, proprietar, arendă, impozit, cadastru, proprietate privată, economie capitalistă etc. Unele cuvinte și-au modificat înțelesurile, încetând să mai aibă valori peiorative și înnobilându-și sensurile: *arendă* (sens nou: cedare temporară a dreptului de folosire a unor bunuri în schimbul unei plăți; sens vechi: exploatare, prejudiciere, jefuire); *compromis* (sens nou: înțelegere rezonabilă care ține cont de posibilitățile reale; sens vechi: concesie, cedare compromițătoare); *negociere* (sens nou: modalitate normală de a trata, a mijloci, de rezolvare a dificultăților și a neînțelegerilor; sens vechi: târguială, tocmeală, ciorovăială); *interviu* nu se mai limitează la domeniul publicistic: interviu de angajare.

Viața publică intensă, mesele rotunde, talk-show-urile, duplex-urile radio-TV au sporit frecvența cuvintelor *dialog* (cu înțelesurile noi de mediere, chiar de conflict sau, dimpotrivă, înțelegere, democrație, argumentare, tratative, dispută, polemică, conflict etc.). Grație substantivului, a crescut și frecvența utilizării verbului *a dialoga*. Alte cuvinte utilizate des astăzi sunt: *negociere* și *a negocia, manevră* și *a manevra, manipulare* și *a manipula, implementare* și *a implementa, a remania* (derivat din fr. „manier") și *remaniere, a aflui* /afluire /a deflui /defluire (pătrunse în exprimarea comună din limbajul economic, juridic și polițienesc).

Sensul oricărui cuvânt nu se poate stabili în afara *contextului*, care îi poate modifica esențial semnificația. Astfel, cuvintele *înalt, tare, bun* își variază sensul în funcție de vecinătatea unor substantive diferite: om *înalt*, casă *înaltă*, sunet *înalt*, școală *înaltă*; pâine *tare*, ou *tare*, pânză *tare*, băutură *tare*, caracter *tare*, argument *tare*, cuvinte *tari*; om *bun*, pâine *bună*, mobilă *bună*, notă *bună*, suflet *bun*, gând *bun* etc.

Câmpurile lexicale desemnează arii în interiorul unui *câmp conceptual*: câmpul numelor de rudenie, al termenilor cromatici, al denumirilor de locuințe, al denumirilor de instituții etc. Există scriitori care își selectează

Alberto Giacometti, *Masa suprarealistă*



Marcel Duchamp, *Marele geam – mireasa dezbrăcată chiar de către pretendenții săi*

cuvintele de preferință din anumite câmpuri lexicale: cei „intelectualiști" preferă câmpul abstractelor (mai ales neologice) din domeniul vieții spirituale (precum I. Barbu, Camil Petrescu etc.), în timp ce scriitorii realiști ai vieții satului preferă câmpul îndeletnicirilor și al obiectelor rurale; câmpul numelor de culori va deveni predilect pentru „descriptiviștii" (pasteliștii) și simboliștii (precum G. Bacovia) de tip vizual; O. Goga și T. Arghezi, în lirica de factură existențial-filosofică, utilizează termeni aleși din lexicul religios.

• **Stilistico-textual**

Rolul figurilor de stil și al procedeelor artistice

Rolul elementelor arhaice și regionale în receptarea mesajelor

Receptarea operelor literare este direct condiționată de caracteristicile *stilului beletristic*, dominat de *funcția lui poetică* (sugestivă), rostul său fiind acela de a sublinia însușirile expresive ale limbajului. Forma artistică, expresie a unui conținut de reprezentări imaginare, este unică și nerepetabilă. Funcției poetice i se subordonează una *cognitivă*, căci arta literară se asociază unei forme specifice de cunoaștere, și anume cea *estetică* (despre *frumosul artistic*). Stilul literar folosește mai puțin cuvintele cu sensul lor propriu, preferă înțelesurile secundare și, mai ales, pe cele *figurate*, realizând adevărate lanțuri (pletore) semantice. Nuanțarea limbajului artistic, sporirea gradului său de rafinament, de subtilitate ideatic-expresivă se materializează în utilizarea *figurilor de stil*. Diversitatea procedeelor retorice se înregistrează la diferite niveluri ale limbii: *fonetic* (*figurile de sunet* – aliterația, asonanța, onomatopeea, rima etc.); *semantic* (*tropii sau figurile de semnificație*, care sunt cele mai numeroase: epitetul, comparația, personificarea, simbolul, alegoria, sinestezia, metafora, metonimia, sinecdoca, hiperbola, litota, oximoronul, figura mitologică etc.); *sintactic* (*figurile de construcție*: invocația poetică, interogația retorică, repetiția, enumerația, inversiunea, antiteza, chiasmul, elipsa, tautologia etc.); *lexical* (arhaismul, regionalismul, formele învechite și cele populare, neologismul și structurile frazeologice etc.).

Prin operele scriitorilor care au un stil *popular, regional* sau voit *arhaizant* (învechit), în consonanță cu subiectele abordate în creațiile lor, se pun în circulație, cu funcție stilistică, termeni din afara granițelor limbii literare. Creația beletristică, în ansamblul ei, dezvoltă și nuanțează *polisemantismul* cuvintelor unei limbi, lărgind implicit ariile de manifestare a câmpurilor semantice.

Exerciții. Aplicații

1) Dați exemple de neologisme cu sufixe productive (-itate, -ism, -re, -al, -ic, -iza etc.) și cu prefixoide savante (micro-, macro-, mini-, inter- etc.) și integrați-le în enunțuri potrivite înțelesurilor lor.

2) Dați exemple de cuvinte și sintagme reintroduse în limba uzuală și explicați, în noul context social-lingvistic, revenirea acestora în vocabularul activ; construiți enunțuri cu ele.

3) Formulați explicații potrivite pentru cuvintele care și-au înnobilat (ori, dimpotrivă, și-au degradat) sensurile în limba actuală.

4) Selectați un fragment din textul literar studiat, precizați modul de expunere utilizat și analizați figurile de stil, împreună cu rolul lor în contextul artistic dat.

5) Alegeți un fragment dintr-o operă literară redactată într-o manieră popular-regională, identificați toate particularitățile lingvistice ale registrului stilistic folosit de scriitor și motivați estetic utilizarea acestuia.

6) Alegeți un fragment dintr-o operă literară redactată într-un limbaj voit arhaizant, identificați toate particularitățile (formele învechite) ale registrului stilistic folosit de scriitor și motivați estetic utilizarea acestuia.

Sufletul în fața toamnei

Lucian Blaga

Vara Sfântului Mihai (8 noemvrie)

Iubito-mbogățește-ți cântărețul,
mută-mi cu mâna ta în suflet lacul,
și ce mai vezi, văpaia și înghețul,
dumbrava, cerbii, trestia și veacul.
Cum stăm în fața toamnei, muți,
sporește-mi inima c-o ardere, c-un gând,
Solar e tâlcul ce tu știi oricând
atâtor lucruri să-mprumuți.

O, lumea, dacă nu-i o amăgire,
ne este un senin veșmânt.
Că ești cuvânt, că ești pământ,
nu te dezbraci de ea nicicând.
O, lumea e albastră haină,
în care ne cuprindem, strânși în taină,
ca vara sângelui să nu se piardă,
ca vraja basmului mereu să ardă.

Abordarea textului în clasă

1) Ciclurile de versuri postume (*Corăbii cu cenușă, Cântecul focului, Ce aude unicornul*) spun „o poveste" de dragoste trăită în chip autentic de marele poet la vârsta bătrâneții; explicați titlul creației lirice studiate legându-l de ideea prelungirii „arderii" estivale (echivalente cu tinerețea) în toamna vârstei și a spiritului.
2) L. Blaga s-a definit întotdeauna ca un poet al „minunilor lumii", al „tainelor", al „tâlcurilor" ascunse, al „runelor"; explicați, în acest context, simbolurile „tâlcului solar" al revelației pe care iubirea o provoacă în chip miraculos în sufletul îndrăgostitului.

Repere de interpretare

Într-un poem din volumul postum *Cântecul focului,* L. Blaga ne oferă o definiție emblematică: „E fiu al toamnei sufletul" (*Alean și amintiri ce torc*). În creația lirică de senectute, Blaga — opinează Eugen Simion — „e pe cale de a despărți pe a cunoaște de a iubi" (*Un poet al „facerii",* Postfață la vol. *Ce aude*

Coordonate ale vieții și operei

Lucian Blaga s-a născut la 9 mai 1895, în satul Lancrăm din județul Sebeș-Alba, într-o familie de intelectuali transilvăneni, tatăl fiind preot.

A studiat în cele mai bune școli și licee din Sebeș, Brașov, Sibiu și la Universitatea din Viena. A făcut studii paralele de teologie și filozofie la Sibiu și la Viena, obținând chiar doctoratul Universității din capitala fostului Imperiu habsburgic. După o carieră diplomatică, în 1939, a urmat una didactică, fiind profesor de filozofia culturii la Universitatea din Cluj, mutată la Sibiu, temporar, în anii ce au urmat Dictatului de la Viena. În 1948, autoritățile staliniste l-au îndepărtat brutal de la catedră, fiind

➔

regretat atât de colaboratori, cât și de către studenți.

Fiind membru al Academiei Române din 1937, când a rostit discursul de recepție intitulat „Elogiul satului românesc", L. Blaga a putut fi angajat la filiala din Cluj a Institutului de Istorie și Filozofie al Academiei. A decedat în 1961, luna morții coincizând cu cea a nașterii, fiind înmormântat în Lancrămul natal, „sat de lacrimi fără leac".

Lucian Blaga reprezintă cazul unic în literatura română când **un mare poet a fost dublat de un mare gânditor**, care și-a elaborat un sistem filozofic coerent. Totodată, s-a afirmat și în dramaturgie, estetică, publicistică și memorialistică. Volumul debutului din 1919, **Poemele luminii**, se delimitează de următoarele integrate, mai ales, în curentele literare numite **tradiționalism** și **expresionism**: **Pașii profetului** (1921), **În marea trecere** (1924), **Laudă somnului** (1929), **La cumpăna apelor** (1933), **La curțile dorului** (1938), **Nebănuitele trepte** (1943).

Activitatea postbelică a lui Blaga este marcată, ca și la Arghezi, de scrierea celor mai frumoase poeme de dragoste și de meditație asupra senectuții: **Mirabila sămânță** (1960 – volum antum), **Vară de noiembrie, Cântecul focului, Stihuitorul, Vârsta de fier, Corăbii cu cenușă, Ce aude unicornul** (volume postume).

Bibliografie

- Eugen Simion, **Scriitori români de azi**, vol. II, Editura Cartea Românească, București, 1976.
- George Gană, **Opera literară a lui Lucian Blaga**, Editura Minerva, seria „Universitas", București, 1976.

unicornul, 1975). Procesul transfigurării are loc invers în raport cu poezia debutului: acolo, impresia trăită intens se conceptualiza, devenea fior metafizic; aici, dimpotrivă, **emoția este percepută** pur **senzorial**, fără ridicarea ei în planul abstract al conceptului. De aceea, își îndeamnă iubita să-i ofere „taina" sacră a ființei sale și să „îmbogățească" cu o trăire unică viața „cântărețului" care o celebrează în versuri nemuritoare.

Numai ea poate schimba — ca într-o poveste miraculoasă — geografia prestabilită, pe orbita căreia gravitează sufletul artistului urmând drumuri deja închise: elementelor naturale binecunoscute („lacul", „dumbrava", „cerbii", „trestia") iubita le adaugă altele cu semnificații înnoite: „văpaia" (capacitatea de trăire pasională), „înghețul" (puterea de a opri închistarea sufletească a celui obosit de „marea trecere"), „veacul" (timpul real plasat în indeterminarea sacră a poveștii de iubire). Perechea, care contemplă „mută" fața toamnei spiritului, poate să reînvie anotimpul cunoașterii sentimentelor „c-o ardere, c-un gând". Iubirea revigorează înțelesurile epuizate ale lumii, ea ispitește, arde, este creatoare de noi „tâlcuri". Nimbul ei solar se referă la luminozitatea răspândită în jur și la înflăcărarea toridă a simțurilor înrobite puterii erosului.

Vara Sfântului Mihai, prelungire a căldurii estivale în spațiul autumnal, este asociată **iubirii târzii**, amplificate de spaima senectuții și a presimțirii sfârșitului. Există o „vară a sângelui" care nu abdică de la viață, care aspiră la tinerețea perpetuă a spiritului, care vrea să mai păstreze „seninul veșmânt" al trupului în care sălășluiește. Fie că omul accede la forme superioare de cunoaștere, sau rămâne ancorat în terestritatea dorințelor lui („Că ești cuvânt, că ești pământ"), el nu „se dezbracă" de bunăvoie de propria condiție, oricât de imperfectă ar fi. **Miracolul iubirii** prelungește **miracolul vieții** înseși și — în chemarea de dragoste — omul cu păr de argint cere încă o amânare, ia povestea de la capăt și o rostește cu accente noi. Numai cuplul unit, înveșmântat în „albastra haină" a lumii vii, deține taina capabilă să păstreze intactă „vraja basmului", și numai sentimentul împărtășit aprinde făclia iubirii și o face „mereu să ardă".

Exerciții de redactare și compoziții

1) Anotimpul preferat de L. Blaga este vara (în toate volumele de versuri): „Poetul – susține Ovid S. Crohmălniceanu – îi celebrează dogoarea care topește laolaltă toată făptura, cufundând-o într-o stare de bucolism universal anonim..." (*Literatura română și expresionismul*, ediția a II-a, 1978) Concepeți un eseu liber pe tema relației simbolice între iubire și vara nestinsă din spiritul artistului (și din sufletul omului în genere).
2) Realizați un eseu stilistic în care să identificați și să analizați procedeele retorice frecvente în structura liricii blagiene: *comparația extinsă*, ce reunește adesea și alte figuri de stil, precum metafora și personificarea; *enumerația substantivală*, cu efect de aglomerare a numeroase elemente concrete care susțin impresia de combustie erotică, de ardere sub puterea „verii sângelui".
3) Pornind de la versurile: „Ah, nici un rod nu mi-e destul,/Îl vreau și-n alte chipuri [...] Iubire-aș vrea, pierzare, jar /cum voi simți odată moartea..." (*Înc-o dată*, poem din volumul *Cântecul focului*), alcătuiți o compoziție liberă despre dorința neistovită a artistului (și a omului) de a cuprinde totul în experiența unică a iubirii.

Receptarea mesajelor orale și scrise

Niveluri ale receptării

Nivelul stilistico-textual (II); nivelul nonverbal și paraverbal

Receptarea în funcție de tipurile de texte (ficționale și nonficționale)

Unul dintre factorii esențiali în procesul comunicativ este receptorul, cel care primește un mesaj de la emițător, bazat pe un cod comun pe care îl decodează. *Teoria modernă a receptării* pune accent pe relația dintre *lector* și *text,* pornind de la postulatul că nici un text nu are existență reală atât timp cât nu este citit, numai parcurgerea lui stabilind sau actualizând (în cazul *relecturii*) semnificațiile potențiale, mereu rediscutabile.

În cazul operei de artă, destinatarul mesajului cu *scop estetic* este lectorul, privitorul (în cazul genului dramatic, al spectacolului teatral și al celui cinematografic), ascultătorul (în cazul audiției muzicale sau al unui text transmis radiofonic). În funcție de tipul de text constituit într-un mesaj scris, receptarea se diferențiază, în primul rând, prin *orizontul de așteptare* (conștient/inconștient) care marchează atitudinea cititorului. Acesta știe (dinaintea momentului lecturii) ce fel de text se pregătește să parcurgă:

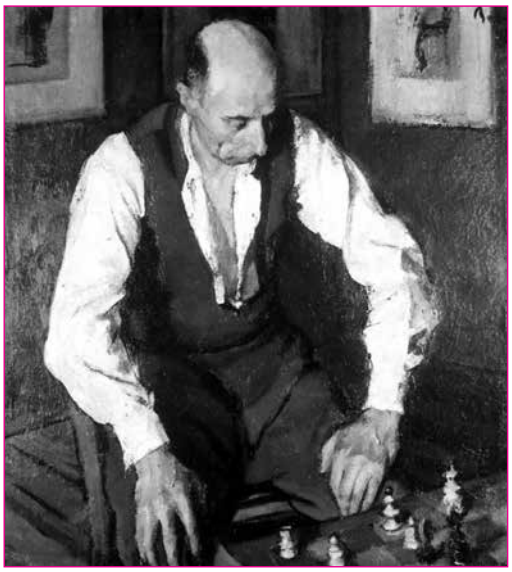
a) **ficțiunea artistică** – este o reprezentare mentală, o plăsmuire imaginativ-sensibilă, care are sau nu corespondent în planul realității, rezultat al proiectării unei viziuni subiective aparținând creatorului de frumos artistic. Pornind de la realitate, dar transfigurând-o, opera literară apelează la *imagini artistice*, la *convenție* și la *ficțiune*. Între datele reale/nonreale, ce formează sursa de inspirație, și suportul operei imaginare se interpune personalitatea artistului care interpretează faptele și le prelucrează în conformitate cu: gândirea și puterea sa de transfigurare, crezul estetic, experiența de viață, cultura, gustul estetic, atitudinea morală și convingerile sociale pe care le manifestă;

b) **opera nonficțională**, aflată la granița cu literatura (memorialistica, evocarea, eseul romanesc care pune accent pe speculația de idei) sau constituind un *gen autonom* (domeniul science-fiction), speciile *biografiei* (jurnalul de idei, jurnalul intim, autobiografia), speciile *eseului* (filosofic, critic, socio-politic), tipurile *discursului* (oratoric, religios, parlamentar, de recepție, festiv, ocazional) etc. Spre deosebire de transfigurarea artistică, creația nonficțională este mai puternic legată de faptul trăit, de experiența nemijlocită a autorului său ori determinată de forța anticipativă a inteligenței umane fascinate de revirimentul tehnico-științific (în operele SF).

Receptarea în raport cu genurile și speciile literare în care se încadrează textele respective

Chiar în ansamblul literaturii, receptarea se plasează sub semnul comun al înțelegerii mesajelor cu scop estetic (asimilarea intelectual-sensibilă a *frumosului artistic*), dar se diferențiază în raport cu *genurile* literare și

Iosif Iser, *Profesorul Leopold Kugel*



Corneliu Baba, *Jucătorul de șah*

speciile aferente, în funcție și de *mișcarea culturală* (clasicism, romantism, simbolism, realism, expresionism, modernism, neomodernism, postmodernism) care le-a dat naștere și le-a imprimat anumite trăsături specifice: într-un fel decodează cititorul (avizat – înzestrat cu un anumit grad de cultură, în opoziție cu cel neavizat) o poezie descriptivă (un pastel de V. Alecsandri), o meditație romantică pe o temă filosofică de M. Eminescu, o creație lirică de factură existențial-religioasă semnată de T. Arghezi, un text încifrat în simboluri ermetice scris de I. Barbu, o baladă cultă în viziunea lui Ștefan Aug. Doinaș, o elegie despre semnificația „necuvintelor" rostită de Nichita Stănescu sau poemele în stil parodic și ironic despre universul cotidian, notate în texte lapidare de Marin Sorescu. Aceleași deosebiri majore în receptare se mențin și în cazul textelor în proză: o schiță, o nuvelă, un roman în cheie naturalist-realistă se vor citi și interpreta cu mijloace tradiționale; un roman subiectiv, de analiză psihologică, de reliefare a problemelor de conștiință, de construcție necronologică a faptelor epice derulate în fluxul memoriei involuntare, un roman postmodern, marcat de perspectiva autoreferențială și de textualismul autoreflexiv, sunt receptate cu mijloace de investigație narativ-structuraliste adecvate prozei actuale. În situația *prozei fantastice*, relația dintre narator și receptor este una *tensionată* (aproape conflictuală), deoarece lectorul *ezită* permanent între o soluție *rațională* (în privința căreia emițătorul trebuie să-l convingă că este insuficientă) și alta *supranaturală* a faptului insolit prezentat (care să-i apară drept suficientă în final). Tensiunea este amplificată și de *implicarea directă a cititorului* în evenimentul straniu, care intervine neliniștitor de firesc în datul real, receptorul fiind totdeauna *reprezentat în textul fantastic* printr-unul sau mai multe personaje credibile.

Limbajele operelor de valoare – redactate în registre stilistice variate – au devenit **modele de exprimare**, producțiile artistice contribuind decisiv la formarea și la dezvoltarea *limbii literare* (*cultivate*). În mod exagerat, s-a ajuns aproape să se identifice limba propriu-zis literară numai cu limbajul operelor beletristice. Dar limba literară nu înseamnă numai limbajul operelor beletristice, ci cuprinde și *limbajul științific* (cu toate realizările diversificate pe domenii); înseamnă și *limbajul jurnalistic* și cel *juridico-administrativ*, toate atât în realizarea lor scrisă, cât și în cea orală.

Exerciții. Aplicații

1) Selectați un fragment din opera literară studiată și argumentați care ar fi, în raport cu o creație estetică, orizontul de așteptare al receptorului conștient (lectorul cultivat) față de receptorul inconștient (lectorul întâmplător și mai puțin sau deloc instruit).

2) Pe baza aceluiași fragment (sau a altuia ales de voi), demonstrați că acesta este o *ficțiune artistică* și inventariați, în textul literar selectat, particularitățile categoriei estetice discutate.

3) Alegeți trei fragmente din opere nonficționale (reproduse în manual), distincte ca specii (jurnal, eseu, discurs); identificați trăsăturile genului ca atare (aflat la granița cu literatura) și motivați, în textele selectate, particularitățile care le diferențiază atât de beletristica propriu-zisă, cât și între ele (devenind structuri autonome).

4) Alegeți câte un text literar în versuri adecvat categoriei de poezie lirică, epică, didactică (satira, epistola, fabula) și stabiliți modalitățile distincte de receptare estetică pentru fiecare.

5) Alegeți trei fragmente din opere diferite ca formulă literară, analizate în manual, și anume: dintr-o creație realistă (nuvelă, roman de I. Slavici, L. Rebreanu, M. Preda) și una fantastică (aparținând lui I.L. Caragiale, Mircea Eliade sau V. Voiculescu), dintr-una subiectivă, de analiză psihologică (semnată de Gib I. Mihăescu, Anton Holban, Augustin Buzura) și identificați principalele trăsături narative care le diferențiază, stabilind modalitățile specifice de receptare estetică pentru fiecare.

Reconcilierea vârstelor prin iubire

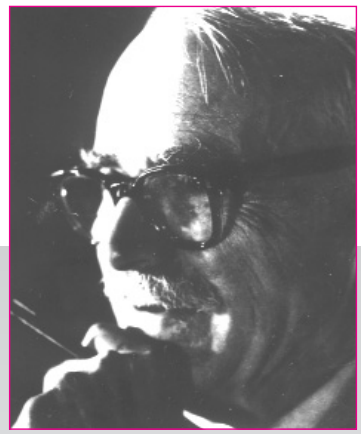
Tudor Arghezi

Dragoste târzie

Da, te-aș iubi cum mă iubești și tu.
Inim-ar spune da, cugetul nu.
Te-ai așteptat vâlvoarea să mă ia
Și să mă ardă în dogoarea ta,
De unde te-ai ivit să mă-mpresori
Cu-atâtea stele și cu-atâți fiori?
Nu ți-ai dat seama, și de-abia
Vedeam și eu că ai putea
Să fii copila mea.
Simțirea dragostei, ades nebună,
Răzlețele streine le-mpreună,
Și vârstele le face deopotrivă.
Femeie pătimașă, aprinsă, uscătivă,
Ești tânără, trufașe și frumoasă.
Mă vrei al tău și-atât, și nu-ți mai pasă
De toți ai tăi, de toți ai mei,
Jertfiți unei femei.
Ai vrut să te desfaci dintre dantele,
Să mi te dai ca versurilor mele.
Beția te prinsese de o dată,
Și vreai să fii a mea detot și toată,
Călcând o pravilă, uitând
Că ai ieșit din rând.
Și te-am făcut să suferi, știu,
În ce aveai în tine mai zvâcnit și viu.
M-am prefăcut că nu-nțeleg,
Ca să rămâi ce ești, și eu întreg,
Și te-am jignit cu voie, să mă ierți.
Poți să blestemi și să mă certi,
Din depărtarea care îți ascunde,
Cu plânșii ochi, și coapsele rotunde.

Abordarea textului în clasă

1) Poemul studiat din volumul *Cadențe* (1964) este în întregime o antiteză extinsă între legea firii și legea inimii aflate într-o dramatică contradicție; identificați elementele lirice prin care este formulată această incompatibilitate.
2) Pentru T. Arghezi căutarea divinității și miracolul iubirii sunt formele esențiale de împlinire a setei sale neistovite de cunoaștere; în acest sens, interpretați simbolurile conținute în versurile: „Simțirea dragostei, ades nebună,/ Răzlețele streine le-mpreună, /Și vârstele le face deopotrivă...”
3) Realizați portretul femeii ispititoare, conturat îndeosebi cu ajutorul epitetelor ornante și aspectual-morale; identificați-le și comentați polisemia lor.



Coordonate ale operei

Lirica erotică de senectute

Vitalul creator nu renunță la frenezia trăirii intense a sentimentului, ori a amintirii acestuia, așa cum nu renunță la sine, văzând în iubire ceea ce l-a împlinit ca om și l-a definit ca artist. În poemul **Pasul dulce** (din volumul **Frunze**), dedicat soției sale, Paraschiva, Arghezi recunoaște spontana înțelegere și îngemănare în gând și faptă a două suflete care se iubesc: „Tu pricepeai din gest. Într-o privire /Păstrai comoara ce-mi lipsea /Și cunoșteai și din închipuire/ Ce bolți de cer vegheau deasupra mea...” În elegia **De-abia plecaseși** (volumul **Poeme noi**), îndrăgostitul deplânge în surdină ruptura sufletească

intervenită în urma unei despărțiri sentimentale. Regretul tardiv se datorează înțelegerii faptului că amândoi au pierdut șansa unică de a anula Timpul printr-o iubire eternă. La rugămintea bărbatului, femeia dragă a părăsit spațiul iubirii, urmărită de privirea lui încărcată de regrete, până la capătul drumului. Pe măsură ce se îndepărtează, ea redevine pentru iubitul rămas singur acea **proiecție ideală** de la debutul oricărui sentiment, motiv pentru care poemul **De-abia plecaseși** este perechea simetrică a celui intitulat **Melancolie**: eroul rămâne sfâșiat de aceeași nesiguranță, dorind ca femeia să plece și să rămână în același timp, mâhnit că ea nu vrea sau nu știe cum să-i ghicească dorințele ascunse: „Voiam să pleci, voiam și să rămâi. /Ai ascultat de gândul cel dintâi. /Nu te oprise gândul fără glas. /De ce-ai plecat? De ce-ai mai fi rămas?" În **Psalmul de taină** (volumul **Cuvinte potrivite**), îndrăgostiții se despart fie printr-o dureroasă neînțelegere, fie prin moarte. O idee similară – cea a recuperării iubirii trecute prin capacitatea mnemotehnică (de memorizare) a omului – este prezentă și în sonetul eminescian **Când însuși glasul**. Ambilor poeți și îndrăgostiți, moartea sau numai depărtarea le răpise, inexorabil, obiectul iubirii. Credința amândurora este aceea că perisabilitatea biologică a ființei poate fi compensată prin eternizarea iubirii, sentiment esențial, recuperat prin memoria individuală și colectivă a umanității. Spre deosebire de elegiacul Eminescu, care făgăduia iubitei să o adore „în veci", contestatarul Arghezi înalță împotriva femeii pierdute „neiertătorul" său blestem, căci dispariția ei a întrerupt „taina" Erosului sfânt.

Repere de interpretare

Când împlinise venerabila vârstă de 78 de ani și intrase de mult în conștiința publicului ca un poet de talie universală, Tudor Arghezi își câștigase dreptul artistic să declare: „Mă lupt de o viață întreagă cu toate cuvintele. Am căutat să le supun și din materia lor plastică, să modelez, după gând și simțire, un veșmânt nou pentru idee, pentru sentiment. Numai Dumnezeu știe câte gânduri, câte elanuri și prezențe trec și se sting în zarea dintre condei și călimară. Simțirea are o întindere și o adâncime uneori cu neputință de îmbrăcat strâns în zale de cuvinte. Am și uitat șirul anilor de când le tot potrivesc" (*Despre arta literară*, interviu publicat în *Luceafărul*, 1 decembrie 1958). În pofida trudei asumate, artistul recunoaște că opera sa în totalitate – impresionantă prin amploare, varietate, forță novatoare a cuvântului și prin originalitate – a dat sens și satisfacție vieții sale. În interiorul acesteia, **lirica erotică** ocupă un loc însemnat, de la mugurii elegiilor sentimentale de tinerețe până la superba jerbă florală a creației de bătrânețe. De aceea, în volumele târzii (*Frunze* – 1961, *Poeme noi* – 1963, *Cadențe* – 1964, *Silabe* – 1965, *Ritmuri* – 1966, *Noaptea* – 1967), poetul își ia revanșa asupra trecerii timpului prin vitalitatea spiritului său. Arghezi rămâne miraculos de tânăr, pentru că simte și scrie tinerește despre iubire, despre pasiunea ce se zvârcolește ca un șarpe viu în sufletul bărbatului, despre îmbrățișarea femeii, adăugând notațiilor lirice o discretă coardă a melancoliei târzii. Poetul nu renunță la frenezia trăirii intense a sentimentului, ori numai a amintirii acestuia, pentru că vede în iubire ceea ce l-a împlinit ca om și l-a maturizat ca artist.

Cu mândria specifică creatorului tânăr, încrezător în forța virilă a cuvântului său, Arghezi îl avertizează pe Creator într-unul dintre *Psalmi* (*Aș putea vecia cu tovărășie*: „Trupul de femeie, cel îmbrățișat, /Nu-l voi duce ție, moale și bălan..."). Orgoliul („hybrisul") binecunoscut al artistului dornic să cuprindă întreg orizontul cunoașterii, se retrage numai în contact cu cele două ipostaze ale perfecțiunii: **imaginea dumnezeirii** (simbolul celest) și **miracolul iubirii** (simbolul teluric). Extazul mistic și euforia erotică sunt trăiri extreme, atotcuprinzătoare, care s-au potrivit mereu cu lava eruptivă a spiritului arghezian și cu incandescența verbului său provocator.

Dar vârsta senectuții (a bătrâneții) are rigorile ei și impune măsură în toate, respect pentru sine și pentru cei din preajmă, renunțare înțeleaptă, faptele omului marcat de experiență fiind cenzurate de echilibrul interior și de simțul decenței. Iubirea izbucnită la vârsta serenității – năvalnică în trup, dar controlată de spirit – vine ca un semn de grație în viața celui ce o trăiește, ca o prelungire a tinereții sufletești și o amânare a sfârșitului, dar este iluzorie și tardivă. Ipostaza eului îndrăgostit și, totodată, rușinat că e îndrăgostit, nu acuză nici o clipă vreun semn de vlăguire trupească sau de oboseală în spirit; pur și simplu, buna cuviință și autocenzura morală intervin și îl obligă să renunțe. *Dragoste târzie* (din volumul *Cadențe*) este un astfel de **poem al incompatibilității de vârstă** cu aceea pe care o numește lucid și nostalgic „copila mea". Într-o asemenea dragoste, în care „inim-ar spune da, cugetul nu", vor birui legea bunului simț și aspra moralitate: „Beția te prinsese de o dată, /Și vreai să fii a mea detot și

toată, /Călcând o pravilă, uitând /Că ai ieșit din rând." **Forța iubirii** nu constă doar în **incandescența** ei, ci și în **refuzul unei împliniri iluzorii**, care să-i lase poetului gustul amar al nestăvilirii impudice. El preferă s-o facă să sufere („În ce aveai în tine mai zvâcnit și viu") și se preface a nu-i înțelege chemarea, „ca să rămâi ce ești, și eu întreg", adică două entități separate de o iubire imposibilă.

Apariția femeii definite printr-o pletoră de epitete în lanț, enumerate în ordinea ascendentă a calităților ispititoare, constituie un miracol unic, o vrajă care-l „împresoară" și este gata să-l atragă în „vâlvoarea" ei. Bărbatul trecut prin focul dragostei admite că **pasiunea reconciliază contrariile** și, prin tăria manifestărilor sale incandescente, topește reliefurile anilor care-i diferențiază pe cei doi parteneri: „Simțirea dragostei, ades nebună, /Răzlețele streine le-mpreună, /Și vârstele le face deopotrivă". Mai mult, Arghezi este conștient că prestigiului masculin i se adaugă cel al poetului, de vreme ce femeia dragă – impresionată de frumusețea stihurilor sale – visează deopotrivă la îmbrățișarea omului și a artistului: „Ai vrut să te desfaci dintre dantele, /Să mi te dai ca versurilor mele." Aceeași mândrie virilă și estetică se desprinde chiar din *Testament* (1927), poemul-manifest literar ce inaugurează volumul *Cuvinte potrivite*: „... Întinsă lenevă pe canapea, /Domnița suferea în cartea mea..."

Impresionante, în poezia *Dragoste târzie*, sunt demnitatea bărbatului ajuns în toamna vieții, care are puterea să spună nu unui sentiment împovărător prin implicațiile sale, și faptul că renunțarea este rostită pe un ton viguros ce exclude accentele suspinului plângăreț. Acesta știe cum să își ia adio de la jubilația simțurilor fără să abdice de la onoarea masculină. Recunoaște că este încă mândru de patima („dogoarea") stârnită în ființa iubită, dar n-o încurajează și o respinge până la capăt, cu prețul suferinței amândurora. Acceptată, „dragostea târzie" i-ar fi evidențiat slăbiciunea și ar fi sfârșit prin a-l face ridicol în ochii tinerei femei și chiar în proprii-i ochi. Aceste adevăruri existențiale nu devin, la Arghezi, nici meditație lirică, nici elegie suspinătoare, ci sunt pregnant exprimate într-un **cântec de adio spus iubirii**, din care răzbate, totuși, regretul sugerat discret: privirea adoratorului mut se îndreaptă pentru ultima oară „din depărtarea care îți ascunde, /Cu plânșii ochi, și coapsele rotunde."

➔ În **Inscripție de femeie** (volumul **Poeme noi**), Arghezi definește generic cuplul, în care bărbatul este „teafăr", „dur", „om de treabă", „răspicat și înțelept", zdrobindu-și genunchii și frângându-și spinarea pentru ofranda supremă: „Primind în schimb o floare, fragilul tău surâs". Truda, jertfa, pericolele, biruința și umilințele îndurate „sunt toate ale tale și toate pentru tine". În poemul **Adiere** (volumul **Silabe**), Arghezi reînvie trecutul din care totdeauna mai „rămâne un dor" și al cărui parfum persistă în timp. Trecerea zilelor vieții este comparată cu întoarcerea „foilor" dintr-o carte, asupra destinului căreia nu mai veghează omul, ci vântul. Când ultimul „capitol" existențial a fost parcurs, eroul cărții așteaptă cu demnitate sfârșitul poveștii sale. Și totuși, cu un ultim gest energic poetul spune nu, cerând – în loc de semn – „o piatră" care să împiedice Cartea visului și a vieții să se închidă de tot. În protestul melancolizat al artistului, „toamna" lui Arghezi, acest **patriarh al liricii românești**, își face auzită tânguirea finală: „De ce-aș fi trist? Și totuși..." (**Niciodată toamna**...)

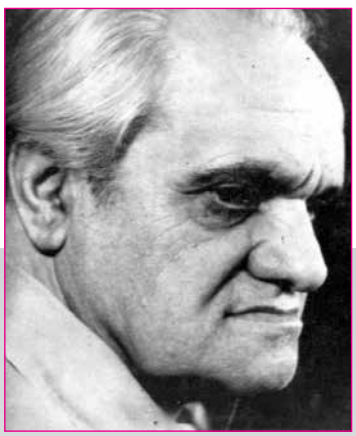
Exerciții de redactare și compoziții

1) Citiți și interpretați, într-un eseu de tip sinteză, și alte poeme de dragoste din volumele de versuri ale creației argheziene de senectute, stabilind trăsăturile erosului în viziunea marelui artist al cuvântului.
2) Concepeți un eseu stilistic, pe baza textelor lirice studiate în clasă ori selectate de voi, în care să evidențiați particularitățile de asociere semantică și de construcție sintactică ale metaforei argheziene.
3) Pornind de la întrebarea retorică plină de patetism din poemul *Dragoste târzie*: „De unde te-ai ivit să mă-mpresori/ Cu-atâtea stele și cu-atâți fiori?", alcătuiți o compoziție liberă despre ipostazele feminității proteice (miraculos schimbătoare) în opera lirică scrisă de Tudor Arghezi.

Berthe Morisot, *Oglinda*

Dreptate în posteritate

Ion D. Sîrbu



Coordonate ale vieții și operei

Ion D. Sîrbu s-a născut la 28 iunie 1919 la Petrila, județul Hunedoara. Școala primară, făcută în orașul natal, este urmată de studii gimnaziale și liceale la Petroșani, absolvite în 1939. Se înscrie apoi la Facultatea de Litere și Filozofie a Universității din Cluj – aceasta mutându-se la Sibiu în toamna anului 1940, după ce Ardealul de Nord fusese cedat Ungariei, în urma Dictatului de la Viena. Student de vârf, Ion D. Sîrbu este totodată ilegalist comunist, fapt pentru care e trimis pe front în linia întâi, ca sergent artilerist (1941-1944). Este dat dispărut după înfrângerea de la Stalingrad, apoi făcut prizonier, după care evadează: secvențe ce

➔

Jurnalul unui jurnalist fără jurnal

(fragmente)

Fără să doresc a vâsli contra curentului istoriei, cu toată sinceritatea intuițiilor mele oarbe, cred că secolul viitor va însemna sfârșitul economic și politic al multor mituri care azi ne sunt așa-zise faruri călăuzitoare. Deja, de pildă, citesc despre „ruralizarea orașelor" în timp ce noi continuăm să urbanizăm cu sălbăticie până și satele și cătunele rămase până acum neatinse. Va avea loc o fugă din industriile mari spre întreprinderile mici și independente, din industria păguboasă spre agricultura intensivă – și o cât se poate de logică fugă din „viitor" spre valorile verificate ale trecutului.

Dar – urmărind rapida eroziune a unor valori – constat zi de zi, cu ochii mei, că, de pildă: distanța între omul cinstit și pușlama, între cel sincer și lichea, dar mai ales distanța între *cel inteligent și priceput* și prostul total ageamiu (această multimilenară distanță de valoare și valorificare) e în curs de rapidă și alarmantă dispariție. Și asta – îmi spune Mefisto – din cauză că avem trei categorii sociale ce au derogare istorică, revoluționară, de la a se pricepe, de la a fi cinstiți și de la a fi inteligenți. Aceștia sunt: activiștii care se pricep la toate, birocrații care hotărăsc totul și garda pretoriană care „păzește păzind pe cei care se păzesc".

Este ca și cum un fel de daltonism axiologic ne face să confundăm culoarea roșie cu cea verde, binele cu răul, frumosul cu urâtul.

Dracii de tip nou au aripi albe și umblă cu coarnele introvertite. Coada lor nu mai contează, ea de mult e vârâtă peste tot, ne-am obișnuit să o considerăm prietenul casei. [...]

De circa 22 de ani, exilat în Craiova, trăiesc melcoid într-o tot mai accentuată însingurare. Alcoolul a fost liantul meu cu lumea, când beam puteam să iubesc oamenii, să comunic, să fiu vesel, inteligent, stupid, generos. Om ca toți oamenii. M-au părăsit, pe rând, tutunul (fumam câte patru pachete pe zi), votca (vinul și berea nu mă satisfăceau), „pohta" după femei. Începusem să folosesc tot mai des cuvântul „ridicol" sau „bufon", referindu-mă la tipul formei mele de cultură,

inteligență și destin. Am trăit în tinerețe numai în internate, cazărmi, cămine și pușcării. Apoi a urmat lagărul, mina, Craiova (ca domiciliu forțat). Dumnezeu a fost bun și milos cu mine, mi-a adus la picioare o soție divină (pe care nu o merit), o casă liniștită, plină de cărți în „sârbească" dezordine (având eu oroare de noțiunea de „ordine") și o singurătate religioasă, melancolică și contemplativă, în care doar vântul de departe îmi mai aduce, din când în când, semnul de dragoste din partea unor prietenii vechi și destrămate. „Chemări de dispariție mă sorb", e normal: mă gândesc tot mai intens și mai practic la ideea de sinucidere, în fiecare zi cel puțin de trei ori îmi înmoi piciorul rece în apa și mai rece a Styxului. Știu că aceste însemnări ale mele nu vor putea fi citite decât, eventual, după moartea mea – dacă nu cumva, păgubos cum sunt, ele să fie arse sau date la topit sub ochii mei, așa cum în 1958, „din cauza că nu sunt cuminte și înțelegător", toate scrierile mele literare, filozofice au fost distruse din ordinul imbecil al unui oarecare ministru Drăghici. Cine mai știe azi cine a fost acest Drăghici, călăul blând al infernului nostru...? [...]

Ziua de 1 Mai, în copilăria mea, era una din cele mai frumoase Sărbători. Un scurt discurs sindical, două recitări (eu, mereu prezent cu *Împărat și proletar* pe care, de atunci, nu o mai pot nici măcar reciti) și fanfara noastră intonând imnul minerilor (*În fund de munți...*) și Internaționala. După care, toată lumea ieșea la iarbă verde unde se chefuia cuminte până spre seară. (La Surduc, locul unde se întâlneau cei de pe ambele Jiuri, Petrilenii și Lupenarii.)

Cred că intenționata confuzie ce se face astăzi între *o sărbătoare* și *o sărbătorire* stă la baza acelui sentiment de plictis și lehamite care compromite până și cele mai sfinte zile de patriotică aniversare. Într-o sărbătoare, Zeul rămâne absent, el este doar cel care ne girează bucuria și veselirea noastră omenească: de îndată ce trecem la sărbătoriri (tot mai dese, mai lungi și mai mortifiante), Zeul este cel care vrea să se bucure și să se înveselească, poporul de jos devenind o simplă figurație în acest teatru gigantic ce se vrea tot mai religios și mai sacru.

Cât este piața de mare, la picioarele imensului portret, se vede un covor național, în care fiecare copil al nostru nu este decât un simplu punct dintr-un uriaș gobelin: aceste mii de trupuri scriu lozinci, fac portrete, pictează istorie națională și revoluționară: numai El și bunul Dumnezeu din ceruri se pot bucura de o asemenea hecatombă de trupuri, timp, jertfe aduse. Defilările fasciste au devenit liliputane în raport cu faraonia acestor hore ale prostiei întru deșert și mizerie.

Abordarea textului în clasă

1) Analizați textul sub raportul expresivității lui retorice. Registrul ironiei sale vi se pare bogat sau redus la câteva linii urmate într-un chip previzibil?
2) Cum explicați opozițiile nete, antitetice, de care se folosește autorul în primul fragment? Există o corespondență între modul de articulare a textului și concepțiile morale ale diaristului? Argumentați.
3) Comparați și analizați cele trei fragmente. Dincolo de firească lor diferențiere tematică, vi se par diferite și prin construcția propriu-zisă a textului? Arătați care dintre ele este cel mai personalizat și încercați să justificați această răsfrângere în pagină a persoanei care o scrie.

par desprinse dintr-un roman foileton, fără a fi astfel. Între 1944-1945, e translator pe frontul de Vest. În 1945, își ia licența cu o teză coordonată de Lucian Blaga (**De la arhetipurile lui C.G. Jung la categoriile abisale ale lui Lucian Blaga**), iar în 1946 ocupă prin concurs postul de asistent la Catedra de estetică și critică literară a aceleiași Facultăți. În 1947 își depune teza de doctorat cu tema **Funcția epistemologică a metaforei**. Devine conferențiar de Istorie a literaturii dramatice la Conservatorul de artă dramatică „Ion Andreescu" din Cluj. Debutul publicistic și-l făcuse în 1940, în ziarul „Țara", și se număra printre membrii fondatori ai Cercului Literar de la Sibiu. Instalarea comunismului va aduce prima fractură în biografia fostului ilegalist: Ion D. Sîrbu este exclus din învățământul superior în decembrie 1949, o dată cu Blaga, Liviu Rusu, D.D. Roșca, profesori eminenți acuzați de „orientare idealistă". Își va câștiga existența lucrând ca profesor suplinitor la Școala Medie din Baia de Arieș (1950) și la mai multe licee din Cluj (1950-1955). În 1955 devine secretar de redacție la „Revista de pedagogie" din București, iar în 1956, redactor și cronicar dramatic la revista „Teatru". Vine al doilea prag dramatic din viața unui om care nu vrea să-și plieze coloana vertebrală după cum i-o cer vremurile noi. Ca un efect al reprimării Revoluției anticomuniste din Ungaria (1956), pe fondul unei sporite vigilențe față de posibilii „dușmani ai poporului", Ion D. Sîrbu este arestat în septembrie 1957 pentru „omisiune de denunț", condamnat la 1 an, apoi la 3, în final la 7 ani de închisoare și 4 ani de interdicție, sub acuzația de „uneltire contra ordinei sociale".

Face detenție la Jilava, Gherla, Salcia, Grindu, Periprava, fiind eliberat în 1963. Șomer, fără familie și fără perspective (soția divorțase de el și îi risipise biblioteca), se angajează vagonetar în mina Petrila, unde lucrase și tatăl său. Întreg acest traseu incredibil, al fostului conferențiar universitar aruncat în închisoare și devenit apoi muncitor necalificat, a fost figurat de Marin Preda în romanul **Cel mai iubit dintre pământeni**, prin avatarurile protagonistului Victor Petrini. În 1964 este șef de serviciu producție la Teatrul de Stat din Petroșani, iar din acest an și până în 1973 (când se pensionează medical), secretar literar la Teatrul Național din Craiova. O epocă mai fericită, mai împlinită în viața lui Ion D. Sîrbu, datorită celei de-a doua soții (din care va face un personaj luminos în mai multe cărți) și posibilităților – totuși, limitate – de a-și publica opera. După debutul editorial din 1956, cu nuvela **Concert**, și intervalul de tăcere forțată ce i-a urmat, bibliografia scriitorului se realcătuiește începând cu 1973, când îi apar volumul de **Povestiri petrilene** și romanul „pentru copii și părinți" **De ce plânge mama?** Urmează **Teatru** (1976), **Arca Bunei Speranțe** (1982) și **Bieții comedianți** (1985) (tot teatru), **Șoarecele B și alte povestiri** (1983), romanul „pentru copii și bunici" **Dansul ursului** (1988). Scriitorul își reorientează, în ultimii ani de viață, interesul dinspre zona teatrului (i se și jucaseră mai multe piese, pe diferite scene ale țării), înspre cea a prozei. Două dintre romanele scrise în anii '80, **Adio, Europa!** și **Lupul și Catedrala**, vor apărea abia postum: în 1992-1993, respectiv 1996. La fel, **Jurnalul unui jurnalist fără jurnal**, „exerciții de luciditate" inițiate în 1983 (și editate între anii

Repere de interpretare

„Îmi ascund scrierile, îmi ascund gândurile, îmi ascund automat vorbirea. Adevărul despre mine însumi nu-l știu nici eu. Doar dacă voi reuși să mor discret și anonim, după ce numele meu (și unele scrieri ale mele) vor fi «reabilitate», cineva care va avea răbdarea să parcurgă toate etapele ascunse în articolele (1940-1946), jurnalele, manuscrisele mele de sertar – poate acela să reușească a-mi desena trista și penibila mea siluetă spirituală." În **Jurnalul unui jurnalist fără jurnal** se regăsește, foarte aproape de final, această frază ce condensează o întreagă existență, schițând totodată liniile unei posibile posterități. La data la care așternea aceste rânduri (borna anului 1989), Ion D. Sîrbu era o figură marginală a lumii noastre literare, un scriitor de planul al doilea sau al treilea în raport cu unii colegi de generație și, în orice caz, cu vedetele bucureștene ale canonului literar. Locuind la Craiova și simțindu-se aici ca într-un fel de „exil intern", **omul** avea în spate o biografie dramatică, acest factor de ordin existențial explicând, într-o mare măsură, și penumbra în care se afla **autorul**. Membru al Cercului Literar de la Sibiu și student preferat al lui Lucian Blaga, fiu de miner petrilean ajuns, datorită muncii și meritelor sale intelectuale, asistent și conferențiar universitar, om de stânga și comunist în ilegalitate, în timpul celui de-al doilea război mondial, trimis să lupte pe front anume pentru a ispăși convingerile sale politice, Ion D. Sîrbu ar fi putut avea – o dată regimul comunist instalat la noi – o carieră strălucitoare, încununată de succese, prestigiu și avantaje materiale. Și-ar fi putut edita și reedita opera în tiraje mari, ar fi fost analizat și comentat în manualele epocii, ar fi putut obține și deține, până în 1989, funcții de conducere aducătoare de onoruri și beneficii. În loc de toate acestea, el a cunoscut decenii întregi reversul medaliei, trecând prin experiențe traumatizante (pușcărie politică, muncă în mină, domiciliu obligatoriu) și jucând, până la sfârșit, rolul unui om batjocorit de Istorie. Cauza acestei **ratări sociale** stă într-o incompatibilitate structurală, într-o „nepotrivire de caracter" cu sistemul comunist pentru care luptase. O făcuse, în anii tinereții idealiste, pentru a micșora cuantumul de suferință și nedreptate din lume, pentru a se ajunge la egalitate și fericire generală, cu șanse pentru toți și ajutor pentru cei năpăstuiți. Ca să constate, foarte repede după abolirea monarhiei și proclamarea Republicii Populare Române, cum noii **tovarăși** se comportă în disprețul oricărui principiu, intrând cu bocancii în viața oamenilor, făcând liste negre, conducând ședințe demascatoare și organizând procese publice, curățând instituțiile de veritabilii profesioniști și trimițând în închisoare aproape întreaga elită a țării. Ion D. Sîrbu a făcut o primă opțiune etică atunci când a refuzat să depună mărturie mincinoasă pentru acuzarea lui Blaga. Solidar cu profesorul și mentorul său, el și-a sacrificat interesele pentru a nu-și încălca principiile. Rezultatul: a fost eliminat din Facultate, cu tăierea definitivă a unei cariere universitare pentru care avea o mare vocație. Ulterior, a optat din nou, refuzând să devină martor al acuzării într-un proces înscenat. Dimpotrivă, a vorbit „ca Danton" în apărarea victimelor și a ajuns să le îngroașe numărul, făcând șapte ani de închisoare. Și mai apoi a refuzat să se dea pe brazda strâmbă a regimului, alegând, în locul

complicității morale profitabile, un statut marginal, cu toate consecințele dureroase implicate: existență izolată și, într-un anume sens, „invizibilă", stări depresive și un tot mai accentuat sentiment al ratării. Cu atât mai greu de suportat, cu cât structura temperamentală și psihologică a lui Ion D. Sîrbu era a unui ins robust și vital, fără timidități și însingurări, căutând întâlnirea, schimbul de impresii și de opinii cu semenii.

O mare dorință și o nevoie intensă de comunicare se observă imediat în paginile acestui jurnal scris pe durata unor simbolice **ierni**, între 1983 și 1989, ultimii ani de viață ai lui Ion D. Sîrbu. Dialogul și comuniunea cu cititorul pe care acesta ar putea-o intermedia sunt, deocamdată, virtuale. Prin conținutul lor „dușmănos" față de regim, caietele sunt nepublicabile și ținute în secret, opere de sertar pe care numai o altă epocă, a libertății, le va aduce la suprafața editorială. Acest aspect este esențial și el direcționează întregul flux confesiv al autorului. El scrie nu pentru prezent, pentru publicul dat, ci pentru viitor, către un destinatar necunoscut și trăind într-un timp istoric mai norocos. Paginile, de o mare densitate morală și intelectuală, vor să cuprindă și să spună cât mai mult(e). Pe lângă diversitatea tematică datorată spiritului mereu curios al lui Ion D. Sîrbu (pasionat, ca și un N. Steinhardt, de toate domeniile cunoașterii), este de observat pendularea continuă a autorului-personaj între diferite planuri temporale, percepute cu egală luciditate. Recursul la memorie, frecvent și productiv, ajunge să structureze Jurnalul. El are rolul de a lumina episoade și secvențe dintr-o viață de om și de a explica, prin ele, destinul frânt al unui scriitor din Estul Europei, în a doua jumătate a secolului 20. Fragmentul median este o asemenea autobiografie rezumativă, făcută cu o tristă luciditate. Inventarul, riguros, are în vedere atât „peripețiile" prin care a trecut Ion D. Sîrbu (disputat, retrospectiv, între internate și cazărmi, cămine și pușcării, lagăr, mină și domiciliu forțat), cât și viciile sale omenești, la care a renunțat o dată cu înaintarea în vârstă (țigări, alcool, experiențe erotice). Cumin--țit acum, la bătrânețe, într-un sens familial, conjugal, scriitorul rămâne un rebel, un răzvrătit împotriva Sistemului politic și social. Repulsia lui față de ceea ce se întâmplă în jur (v. primul și ultimul fragment) îl face să-și lege speranțele de un timp viitor, pe care el nu-l va mai apuca. Dar în care opera sa ficțională și confesivă va putea apărea în integralitatea și integritatea ei morală, vorbind, în limbajele specifice literaturii și documentului, despre scriitorul care a creat-o.

Spre deosebire de mulți autori, care se străduiesc să-și ascundă ori să-și cosmetizeze episoadele biografice compromițătoare, Ion D. Sîrbu încearcă să **dezvăluie**. Astfel că discursul lui nu va fi în nici un caz unul legitimant și împăciuitorist, cu arcuiri pe deasupra mediului înconjurător și cu seninătăți reale ori mimate. Cel care scrie, aici, pentru propria posteritate are o memorie necruțătoare; și el se plachează pe realitatea exterioară, a „societății socialiste multilateral dezvoltate", prin percepții exacte și analize operate în profunzime. Intuițiile lui „oarbe" în legătură cu evoluția socialismului de stat sunt absolut remarcabile. Colapsul comunismului în Europa Centrală și de Est a determinat, într-adevăr, o reconfigurare a mediului economic și social, un tip de dezvoltare complet opus gigantismului din anii '80. Politica de „sistematizare" criminală a satelor inițiată de Nicolae Ceaușescu a fost stopată; iar fuga din industriile mari (așa-numiții mamuți industriali) spre întreprinderile mici și independente a

1991-1993). Ion D. Sîrbu moare pe 17 septembrie 1989, iar după Revoluție are parte de o extraordinară carieră postumă. Corespondența și publicistica îi sunt strânse în mai multe volume, cel mai important fiind **Traversarea Cortinei** (corespondență cu I. Negoițescu, Virgil Nemoianu, Mariana Șora, ediție îngrijită de Virgil Nemoianu și Marius Ghica, 1994). A primit, în timpul vieții, Premiul Uniunii Scriitorilor, de două ori (1982, 1983) și pe cel al Academiei (1983); iar post-mortem i s-a acordat în 1993 încă un Premiu al Uniunii Scriitorilor, pentru „Destine excepționale ale culturii românești". O motivație perfect justificată.

Referințe critice:

Într-un oraș de provincie, un fel de sat lățit și haotic, cu moravuri fanariote, cu jandarmi ideologici și ieniceri specializați în lingușire, trăiește un om singuratic, dominat de sentimentul ratării și al morții; a făcut războiul în Est și Vest, este un om de stânga și, pentru că are simțul justiției și nu îngăduie turcirea spiritelor, este băgat în mai multe rânduri în închisorile comuniste; scapă și, acum, când destinul lui se apropie de sfârșit, meditează la ceea ce a fost și la ceea ce se întâmplă în jurul său; cu luciditate, cu ironie, cu disperare, de multe ori cu farmec.

Eugen Simion,
Ficțiunea jurnalului intim, III, 2001

Mărturisiri:

Îmi plac vitejii, învingătorii, bunii duelişti şi bravii pistolari – dar un ochi al meu, acolo, în sala plină de golani şi de romantice brute, plânge pentru acei nenorociţi învinşi, victime fără nume ale celor puternici şi apriori victorioşi.

*

... nimeni şi nimic nu piere cu totul: nu există secrete ce nu se vor afla, crime ce nu se vor descoperi, criminali ale căror nume să rămână ascunse în veşnicie; totul, absolut totul se plăteşte şi se răsplăteşte încă în această lume, dacă nu prin noi, atunci prin copiii sau urmaşii acestora.

*

Nu mă judecaţi după cele ce le-am făcut, ci după cele ce le-am refuzat a le face.

Ion D. Sîrbu,
Jurnalul unui jurnalist fără jurnal

reprezentat, în anii '90, un proces firesc de autoreglare şi însănătoşire economică. În fine, de la acele proiecţii delirant-propagandistice ale „viitorului de aur" spre care România se îndrepta bifând planuri cincinale, s-a ajuns la un reazem mult mai firesc, mai natural: acela al valorilor trecutului, al unor **tradiţii** deopotrivă culturale şi naţionale, religioase şi politice...

Deocamdată însă, ne aflăm în plin marş al comunismului autohton, cu eroziunea valorilor şi „daltonismul axiologic" prin care binele şi răul se confundă, cu triada ideologică formată din activiştii de Partid, birocraţia stăpânitoare şi oamenii vigilentei Securităţi ("garda pretoriană") şi, mai ales, cu acel deşănţat cult al personalităţii Marelui Conducător. Dacă de multe ori, în paginile Jurnalului, Ion D. Sîrbu îşi îngăduie anumite doze de ironie, de umor fie şi amar (semnificativ, cel cu care „dialoghează" este Mefisto, adică un drac, nu un înger păzitor), sfârşitul ultimului fragment are o tensiune aproape tragică. Prin comparaţie cu vechile sărbători muncitoreşti, la care fiul de miner lua parte în copilărie, actualele spectacole de pe stadioane, cu mii de trupuri umane alcătuind desene care să bucure ochiul şi „gustul" estetic al unui dictator megaloman, dau întreaga măsură a marasmului naţional. Fostul ilegalist de stânga, cel care de-o viaţă vibrează interior la suferinţă şi nedreptate, la inegalitate, priveşte îngrozit monstruoasa butaforie, comparabilă cu a defilărilor fasciste. Minciuna şi impostura oficială, disprețul faţă de oamenii în numele cărora se vorbeşte şi se guvernează sunt cum nu se poate mai bine exprimate de aceste „sărbători" pervertite în plastica şi în spiritul lor. Nu întâmplător, o altă operă de sertar a scriitorului, romanul **Adio, Europa!**, construieşte o distopie, o utopie neagră, definind, printr-o paletă bogată a sarcasmului, lumea românească derapată, răsturnată, ieşită complet de pe axul firescului. Raportându-se la aceeaşi realitate, dar dintr-un alt unghi, non-ficţional şi documentar, **Jurnalul unui jurnalist fără jurnal** este o oglindă curată şi nedeformantă, întoarsă de Ion D. Sîrbu către trecut şi prezent, înspre sine şi lumea din jur, cu gândul la un viitor mai bun. Un timp al libertăţii, în care conştiinţa umană să nu mai fie batjocorită, ci restaurată în amplitudinea şi adâncimea sa.

Acest timp a venit, confirmându-l pe Ion D. Sîrbu şi făcând din el un precursor. La numai trei luni de la moartea sa avea să înceapă Revoluţia la Timişoara. În următorii ani, i-au apărut toate scrierile nepublicabile în vechiul regim; s-au scris despre el nenumărate articole şi studii critice; i-au fost dedicate mai multe monografii, şi numărul lor continuă să crească. Şi, ca o splendidă confirmare că valoarea şi caracterul unui scriitor sunt, până la urmă, răsplătite, Ion D. Sîrbu, eternul ghinionist, cobaiul unei Istorii imposibile, este astăzi studiat şi în manuale.

Bibliografie

- **Caiete critice**, nr. 10-12, 1995 (număr dedicat lui Ion D. Sîrbu).
- Lelia Nicolescu, **Ion D. Sîrbu despre sine şi lume**, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1999.
- Elvira Sorohan, **Ion D. Sîrbu sau suferinţa spiritului captiv**, Editura Junimea, Iaşi, 1999.
- Eugen Simion, **Ficţiunea jurnalului intim**, III. **Diarismul românesc**, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2001.
- Antonio Patraş, **Ion D. Sîrbu – de veghe în noaptea totalitară**, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2003.

Exerciţii de redactare şi compoziţii

1) Comparaţi informaţiile biobibliografice despre Ion D. Sîrbu cu cele pe care le puteţi desprinde din chiar discursul lui (fragmentul al doilea). Identificaţi punctele asupra cărora autorul insistă mai mult.
2) Sunt importante asemenea mărturii asupra epocii comuniste? Reprezintă un balast sau un stimulent, în organizarea lumii şi vieţii noi? Realizaţi un eseu nestructurat, pornind de la rolul memoriei, în lumea postrevoluţionară.

Puterea de a rămâne om...

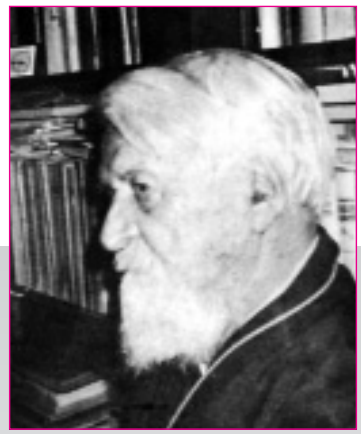
Dumitru Stăniloae

Reflexii despre spiritualitatea poporului român

OMENIA
(fragmente)

[...] Omenia românească are multe sensuri; ea e prezentă în mod difuz într-o mulțime de însușiri ale poporului român. E un nume general pentru toate relațiile cinstite, atente, sincere, înțelegătoare, lipsite de gânduri de înșelare a semenilor. A fi om de omenie înseamnă a fi om adevărat, a fi realizat adevăratele calități de om. Omenia înseamnă frâna în calea tuturor pornirilor, care coboară pe cineva de la treapta de om. Omenia e granița între om și animalul inconștient sau fiara. Înseamnă a nu fi „porc de câine", adică obraznic ca un porc, sau rău ca un câine, sau amândouă: înseamnă a nu fi „lepră", de care oamenii trebuie să se ferească, pentru că aduce o molimă în viața lor. „Un câine de om" indică pe cineva care nu mai e om sau care nu mai are din om decât capacitatea de a manifesta cu mai multă abilitate cruzimea câinelui. Om de omenie nu-i o însușire posibil de practicat în izolare, ci o relație cu ceilalți, e relația normală a omului cu semenii săi. Omul nu e om decât în relația normală cu semenii săi. Omenia e contrarul individualismului, al nepăsării de ceilalți, e contrarul chiar al unui individualism prin care nu s-ar urmărit interese egoiste, ci simpla nepăsare față de alții, sau afirmarea de putere gratuită în stil nietzschean. „Mă omenesc" față de cineva înseamnă că îi acord atențiune și cinstire aceluia, mă feresc să-l tratez într-un mod grosolan, așa cum ar merita poate.

Aceasta nu înseamnă că omenia trebuie să fie lipsită de putere. Dimpotrivă, celui ce vrea să țină în frâu egoismul sau chiar individualismul dornic de acte care uimesc, dar nu folosesc nimănui, i se cere o mare putere. Dar o și mai mare putere i se cere celui ce adaugă la această frână a egoismului, sau a individualismului nepăsător, sau dornic de acte uimitoare, dar nefolositoare, efortul de a-și trăi viața cu un folos pentru alții, în slujba altora.



Coordonate ale vieții și operei

Născut în 1903, la Vlădeni-județul Brașov, Dumitru Stăniloae urmează liceul „Andrei Șaguna" din Brașov (1914-1922), apoi un singur an la Facultatea de Litere și Filosofie din București, decizându-se definitiv pentru studiul dogmatic-creștin, în acest sens înscriindu-se la Facultatea de Teologie din Cernăuți (1923), pe care o absolvă (în 1927), trimis de Mitropolitul Nicolae Bălan să se specializeze la Atena, München și la Berlin. Doctoratul în teologie îl obține în 1928, cu o teză despre **Viața și activitatea Patriarhului Dositei al Ierusalimului și legăturile lui cu Țările Românești**; această lucrare va fi tipărită la Cernăuți, în 1929, marcând debutul

➔

editorial al cărturarului-teolog. Vreme de aproape 20 de ani (1929-1946), este un remarcabil profesor și, ulterior, rector (1936-1946) al Academiei Andreiane din Sibiu. În această perioadă, este hirotonisit diacon, preot și protopopstavrofor, traducând (în 1930, la Sibiu) **Dogmatica Bisericii Ortodoxe Răsăritene** de Hristos Andrutsos, iar apoi (în 1933) publică volumul **Catolicismul de după război**. Activitatea didactică, de traduceri religioase și de redactări ale unor lucrări teologice originale, se îmbină cu publicistica de orientare creștină: astfel, între 1934-1935, este și redactor al „Telegrafului român" din Sibiu, apropiindu-se de Nichifor Crainic și gruparea intelectuală de la revista „Gândirea", al cărei colaborator permanent rămâne până la interzicerea apariției acesteia, în 1944. În 1939, apare, la Sibiu, cartea **Ortodoxie și românism**, bazată, în cea mai mare parte, pe textele publicate de autor în „Gândirea". În 1943, publică, la Sibiu, lucrarea **Iisus Hristos sau Restaurarea omului**, din 1946 transferându-se la Facultatea de Teologie din București. Din același an, începe să publice monumentala lucrare, intitulată **Filocalia românească**, ce va însuma 12 volume (ultimul apărut în 1991), pe care a tradus-o și a completat-o cu adnotări proprii. În perioada 1958-1963, este arestat și deținut politic în temnițele comuniste, în urma unui proces infam și nedrept, intentat și altor mari intelectuali ai epocii, precum Vasile Voiculescu, Constantin Noica, Nicolae Steinhardt, Mircea Vulcănescu etc.

Anul 1978 marchează apariția, la București, a primei ediții din cea de-a doua lucrare de mare valoare a părintelui Stăniloae, o veritabilă

Abordarea textului în clasă

1) Expuneți integral ideile susținute de părintele Dumitru Stăniloae în eseul filosofic dedicat valorilor etice primordiale ale spiritualității poporului român.
2) Demonstrați toate semnificațiile majore ale noțiunii de *omenie* în viziunea gânditorului-teolog creștin-ortodox.
3) Reflectați la înțelesurile decelate de către D. Stăniloae în expresii consacrate ce conțin noțiunile-cheie de „om" și de „omenie"; găsiți, cu ajutorul dicționarelor lingvistice, și alte expresii românești referitoare la termenii invocați de autor și interpretați-le.

Repere de interpretare

Publicată în 1992, lucrarea **Reflexii despre spiritualitatea poporului român** denotă pregătirea complexă și completă a autorului ei în domeniul **teologiei creștine, al filosofiei** și al **culturii** (popular-literare), la care preotul-apostol Dumitru Stăniloae a adăugat zbuciumata sa experiență de viață și harul duhovnicesc – de inspirație divină – prin intermediul căruia i-a mântuit pe oameni. Din cele patru capitole ale eseului, cel de-al doilea, intitulat **Unele din dimensiunile ethosului nostru**, își propune să definească **profilul moral** al națiunii române, căreia îi analizează – din variate perspective intelectual-culturale – trăsăturile caracteriale fundamentale: „*echilibrul*", „*armonia complexă sau grația și seriozitatea*", „*luciditatea și duioșia*", „*ironia și umorul românesc*", „*dorul*", „*omenia*", „*ospitalitatea, raporturile cu străinii și conștiința propriei valori*", toate aceste denumiri noționale ale calităților intrinsece firii acestui neam și specificului național fiind și titluri de subcapitole.

Omenia, în accepția poporului nostru, este un concept generic care include variate însușiri adiacente, și anume „toate relațiile cinstite, atente, sincere, înțelegătoare, lipsite de gânduri de înșelare a semenilor". Prin sintagma tautologică „a fi om de omenie", românii înțeleg să dovedească faptul că posedă tocmai acele calități care definesc condiția umană. De aceea, pentru noi omenia funcționează și ca o **autocenzură morală**, în stare să regleze comportamentul individului și să-l împiedice să decadă din condiția lui adevărată: „Omenia e granița între om și animalul inconștient sau fiara" (degradare reflectată în expresiile acuzatoare „porc de câine", „lepră de om"; câine de om"). Omenia nu este o valoare măsurabilă în sine, căci se verifică permanent în stabilirea comunicării și a relațiilor interumane, având drept corolar **gradul de sociabilitate**: „Omul nu e om decât în relația normală cu semenii lui." D. Stăniloae spulberă iluzia nefondată că omenia ar însemna slăbiciune față de sine ori față de ceilalți. Dimpotrivă, „celui ce vrea să țină în frâu egoismul sau chiar individualismul de acte care uimesc, dar nu folosesc nimănui, *i se cere o mare putere* (s.n.)." Iar a acționa în numele omeniei pentru binele celor din jur presupune deopotrivă forță fizică și tărie morală ieșite din comun, căci nu este la îndemâna oricărui să se cenzureze

și chiar să se învingă mereu pe sine pentru a sluji cauza celorlalți. Natura umană rămâne fundamental aceeași, dar ea poate fi educată și desăvârșită continuu. Preotul-judecător deplânge progresiva degradare morală din societatea românească actuală, ce îngăduie tot mai des ca oamenii să-și aplice unii altora stigmatul de „bieți", plin de un dispreț inadmisibil. Pentru ca o asemenea eroare să nu se extindă, se cuvine combătută prin **practicarea virtuților** care aparțin, în majoritatea lor, sferei omeniei și care trebuie susținute prin „exemplul personal".

Prețuirea omeniei mai presus de orice a generat și **spiritul de unitate** al neamului, nevoia lui de a se identifica prin valori comune, în fruntea cărora a așezat-o tocmai pe aceasta. Prin „valoarea imanentă" a omeniei, poporul nostru și-a menținut trează conștiința unității sale (de origine, de limbă, de cultură și de principii morale), opusă „individualismului occidental" care tinde să pulverizeze identitatea specifică fiecărei colectivități naționale.

„A fi om la locul lui" subliniază responsabilitățile individului față de sine, față de ceilalți prin luciditatea și decența de a-și cunoaște măsura potrivită; totodată se referă și la obligația de a-și respecta locul ales sau primit în colectivitatea din care face parte. Sintagma „cutare a fost om o dată" relevă capacitatea individului de a-și mobiliza exemplar calitatea umană într-un moment crucial al existenței sale ori al celei colective, așa cum puțini sunt în stare s-o facă.

Omenia înregistrează și o „notă sentimentală", dezvăluită prin blândețe, înțelegere, afecțiune, atenție respectuoasă față de semeni; în opoziție, neomenia este crudă, dornică să facă rău, cinică, împietrită sufletește în raport cu nevoile altora, culminând cu „desconsiderarea și călcarea în picioare a celorlalți". Omenia pretinde atât de multe însușiri, încât conține o marjă puternică de „eroism moral", atât în lupta cu propriile slăbiciuni, cât și cu ale semenilor, pentru ducerea la bun sfârșit a îndatoririlor pe care le avem de îndeplinit. De aceea, poporul român este profund atașat valorilor umanismului, nu numai **în sens cultural**, ci mai ales **în sens civilizator și etic**: „E un umanism prin care cunoaște și recunoaște intelectual și afectiv valoarea omului ca cea mai înaltă valoare imanentă și se angajează, cu sever eroism moral, în respectarea și promovarea ei."

Exerciții de redactare și compoziții

1) Alegeți un alt text demonstrativ din cuprinsul lucrării părintelui D. Stăniloae și examinați profunzimea și originalitatea ideilor eseistului, redactând o compoziție de tip analiză literară.
2) Enumerând trăsăturile caracteriale majore ale națiunii noastre în capitolul al doilea (*Unele din dimensiunile ethosului nostru*) al operei eseistice studiate, autorul acesteia realizează, implicit, un portret moral al poporului român; urmând valorile etice consemnate de părintele Stăniloae, elaborați o compoziție de sinteză pe această temă.
3) Structurați un eseu liber, în care să comentați înțelesurile și valoarea morală a *omeniei* din punctul vostru de vedere și dați exemple concrete ale implicării voastre directe în asemenea fapte.

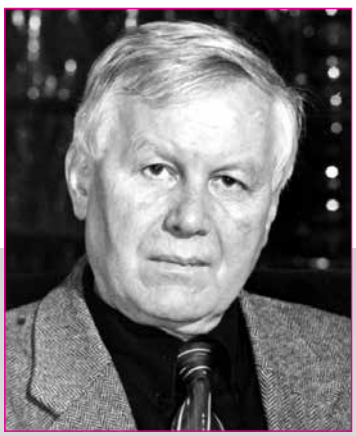
sinteză de **Teologie dogmatică ortodoxă** (tradusă în mai multe limbi și reeditată în 1994). În 1981, apare, tot la București, **Teologia morală ortodoxă.3. Spiritualitatea ortodoxă**, care întregește monumentala sinteză anterioară. La Craiova, îi apar, succesiv, lucrările **Spiritualitate și comuniune în Liturghia ortodoxă** (1986) și **Chipul nemuritor al lui Dumnezeu** (1987). Anul 1992 îi aduce recunoașterea deplină a calităților sale intelectuale, spirituale și morale, fiind numit membru titular al Academiei Române. În același an, la Craiova, îi apare eseul filosofic **Reflexii despre spiritualitatea poporului român**, rod al experienței, al culturii și al meditației ascetice de o viață. Anul 1993 îl găsește în plină forță creatoare, publicând alte opere religioase precum **Sfânta Treime sau La început a fost iubirea, Comentariu la Evanghelia după Ioan și Iisus Hristos – lumina lumii și îndumnezeirea omului**. Din păcate, moare în același an, fiind înmormântat în cimitirul Mănăstirii Cernica, lăsând în urma sa o operă remarcabilă și imaginea unui om care – prin credință și comuniune – „s-a întâlnit" spiritual cu Dumnezeu.

Bibliografie

- **Persoană și comunicare. Prinos de cinstire Preotului profesor Academician Dumitru Stăniloae (1903–1993)**, volum omagial, Sibiu, Editura și tiparul Arhiepiscopiei Ortodoxe Sibiu, 1993.
- Sorin Dumitrescu, **7 dimineți cu Părintele Stăniloae: convorbiri**, Fundația Anastasia, București, 1993.

Divinitatea ia chipul mamei

Eugen Simion



Coordonate ale vieții și operei

Eugen Simion s-a născut la 25 mai 1933, în comuna Chiojdeanca, județul Prahova. Și-a făcut studiile secundare la Liceul „Sfinții Petru și Pavel” (devenit „I.L. Caragiale”) din Ploiești, fiind aici coleg cu Nichita Stănescu. A absolvit Facultatea de Filologie a Universității din București în 1957, ca șef de promoție, dar prezența sa ca martor al apărării în procesul intentat unui profesor indezirabil politic (D.D. Panaitescu) îi aduce un șomaj de cinci ani. Lucrează, în calitate de colaborator, timp de șapte ani în colectivul „Eminescu” al Academiei, coordonat de Perpessicius.

Debutul editorial, cu volumul **Proza lui Eminescu** (1964), este una dintre consecințele estetice ale

➔

Fragmente critice (I)
Mica zeitate

Notez aici, în loc de obișnuita cronică literară, câteva gânduri la sfârșitul unui an care pentru mine ca individ n-a fost deloc sublim. Mi-a apărut, adevărat, o carte (**Moartea lui Mercuțio**), mi s-a reeditat alta (**Întoarcerea autorului**) și am început să scriu printre picături una, nouă, dar...Aici se termină bucuriile literaturii și începe altceva față de care literatura rămâne neputincioasă. Acest altceva atinge ființa mea cea mai profundă și mă face complet vulnerabil. Toate cărțile pe care le-am citit nu mă ajută, în acest caz, cu nimic. Mă uit la ele și le simt străine și inutile. Par niște tratate despre zădărnicie. Nu-i, oare, zadarnic să vorbești la infinit despre zădărnicie? Ce necuviință să înflorești cu metafore sclipitoare disperarea, ce exercițiu de masochism intelectual să vorbești frumos despre răul existențial și să-ți împodobești tristețea!...

Nu-i obișnuita, ritualica greață de literatură despre care am scris cu alt prilej, este conștiința acută că, în fața marilor nenorociri ale existenței, rămâi singur și neajutorat... Cum să scriu despre ceea ce simt acum și cum să împac tristețea ce mă apasă cu obișnuita, necesara detașare a cronicarului literar?...A dispărut mica zeitate care ocrotea casa noastră și, deodată, toate se micșorează în jurul meu. Împuținată la trup, fragilă, mama părea, totuși, eternă. Mă duceam săptămânal s-o văd în mica localitate în care și-a petrecut toată viața și, îndată ce mă zărea, se lumina la chip. Numai eu știu ce curaj putea să-mi dea lumina de pe fața ei slăbită de ani și brăzdată de suferință. Era credincioasă și, în credința ei, se ruga încet de Dumnezeu să moară. Apoi își dădea seama că greșește pentru că, îmi explica ea, nu trebuie să provoci voința divină. Toate au un rost pe lume și omul trebuie să meargă până la capăt pe drumul lui. Am învățat în anii din urmă, cât am stat lângă ea, mai mult despre moarte și despre întâmpinarea morții decât am putut afla din cărți. Se conducea în viață după principiul biblic: *fă ca și când ai trăi o veșnicie, roagă-te ca și când ai muri chiar mâine*... Se trezea dimineața speriată că a dormit prea mult și că treburile, afară, o așteaptă... „Ce

treburi, mamă, o liniștea sora mea, lasă că le fac eu pe toate. Odihnește-te, nu-i nici o grabă!”... Era sătulă de odihnă și nu voia să devină o povară pentru copiii ei... Încet, încet se detașase de prezent și se refugiase în lumea copilăriei sale. Vorbea de surorile ei și de părinții ei cu o tandrețe copleșitoare. Uneori încurca planurile, timpurile și mă întreba dacă frații ei mai trăiesc sau dacă tatăl ei s-a întors din călătoria în care plecase... Nu știu despre ce călătorie era vorba, dar ideea acestei plecări și întoarceri se repeta în convorbirile ei cu mine și surorile mele...

A străbătut secolul, a trecut prin multe, a văzut atâtea și atâtea în lunga ei viață. Era nefericită, și-ar fi dorit alt destin? N-am auzit-o niciodată blestemându-și viața, cum fac de obicei oamenii în suferință. S-a născut într-o familie numeroasă, a crescut cu frații și surorile ei, și-a întemeiat propria familie, a născut patru copii și a crescut trei dintre ei... Avea sentimentul că n-a trăit degeaba și că acesta a fost rostul ei pe lume. Acum, în urmă, avea sentimentul că *și-a făcut veleatul*, cum zicea ea adesea. Toți din generația ei muriseră și își aștepta liniștită rândul... „Eu ce mai aștept? Pe mine când mă ia Domnul?”, mă întreba ea aproape cu seninătate... Iar mie mi se punea un nod în gât și nu știam ce să-i răspund. Tot ea găsea răspunsul cel bun: „Toate au un capăt, când o vrea Domnul”...

A murit într-o zi de decembrie, deodată, când tocmai împlinise 94 de ani. Mica zeitate, slabă și neputincioasă, care părea eternă și care ne ținea, moralmente, pe toți și ne dădea curajul de a întâmpina nenorocirile... Au venit s-o vadă numeroșii ei nepoți și vecinii ei și, în biserica din mica localitate prahoveană, patru preoți destoinici i-au făcut slujba de înmormântare...

Rămas singur, mă uit spre dealurile pe care ea nu le va mai putea privi niciodată, intru, apoi, în casa din care mama nu lipsise nici măcar o zi timp de 70 de ani, și casa noastră pare îngrozitor de pustie, iar eu mă simt fără putere, golit și confuz. Ceva năprasnic m-a lovit și eu mă uit năucit în jur căutând un sens și un punct de sprijin. Trebuie să spun că nu vine de nicăieri și toată știința mea și toată înțelepciunea mea nu mă ajută să trec prin ceea ce trec...Abia dacă am forța să mă gândesc că omul este hărăzit, probabil, să-și trăiască singur marile nenorociri și, după câteva zile, să notez pe un petec de hârtie acele slabe și amărâte propoziții...

21 decembrie 1993

Abordarea textului în clasă

1) Expuneți integral momentul tragic trăit de autorul confesiunii și reliefați stările de spirit care i-au însoțit desfășurarea ca un cortegiu afectiv îndoliat.
2) Explicați titlul sensibil și nostalgic atribuit acestei mărturisiri zguduitoare: dispariția mamei năruie orice punct de sprijin în jurul fiului rămas fără „zeița” tutelară.
3) Alegeți o secvență revelatoare (din textul citat integral în manual) și stabiliți că aceasta aparține unui fragment de *jurnal intim*.

acestei cercetări. Debutul publicistic avusese loc în 1958, în revista „Tribuna”, criticul colaborând, în următorii ani, la „Contemporanul” și „Gazeta literară”. Între 1962 și 1968 este redactor la aceasta din urmă revistă, iar în 1963 devine asistent la Facultatea de Filologie din București, parcurgând apoi toate treptele ierarhiei universitare. Publică, în 1965, **Orientări în literatura contemporană**. În 1969, își ia doctoratul cu o teză despre E. Lovinescu, coordonată științific de Șerban Cioculescu și publicată în 1971, sub titlul **E. Lovinescu, scepticul mântuit,** apreciată de Al. Piru ca neegalată până astăzi.

Este lector de limba și literatura română la Sorbona, între 1970-1973, iar în 1974 beneficiază de o bursă de studii în fosta R.F.G. Cele două experiențe vor fi consemnate în cărți cu formulă subiectivă: **Timpul trăirii, timpul mărturisirii, Jurnal parizian** (1977) și **Sfidarea retoricii. Jurnal german** (1986).

Începând cu 1983, coordonează revista „Caiete critice”, devenindu-i director după Revoluție. În 1991, încheie colaborarea, veche de douăzeci și trei de ani, la „România literară”, ținând cronica literară la „Caiete critice” și „Literatorul”, ulterior în ziarele „Curentul”, „Cotidianul”.

Un reper al criticii românești actuale îl reprezintă tetraologia analitică, formată din **Scriitori români de azi**, vol. I(1974), vol. II (1977), vol. III (1983), vol. IV (1989), urmată de alte exegeze remarcabile, precum **Dimineața poeților. Eseu despre începuturile poeziei române** (1980), **Întoarcerea autorului. Eseuri despre relația autor-operă**(1981), **Moartea lui Mercuție** (1993), **Convorbiri cu Petru Dumitriu** (1994), **Mircea**

Eliade, un spirit al amplitudinii (1995), **Fragmente critice**, vol. I (1997), vol. II (1998), vol. III (1999), IV (2000), **Ficțiunea jurnalului intim**, vol. I-III (2001). La acestea se adaugă edițiile și antologiile îngrijite, precum și prefețele redactate de criticul și istoricul literar pentru **E. Lovinescu, Scrieri**, vol. I-IX (1969-1982); **Mircea Eliade**, **În curte la Dionis** (1981); **Proza fantastică**, vol. I-V (1992), **Antologia criticilor români. De la T. Maiorescu la G. Călinescu**, vol. I-II (1971) [selectiv].

A primit de trei ori Premiul Uniunii Scriitorilor (1965, 1976, 1980) și o dată pe cel al Academiei (1976). După Revoluție, a devenit membru corespondent al Academiei Române (1991), membru titular (1992), fiind ales vicepreședinte (1994-1998) și apoi președinte (1998, 2002) al celui mai înalt for științific.

E. Simion are o **operă** pe durata căreia (aproape patru decenii) a căutat, a argumentat și a susținut valorile literaturii naționale și europene în care crede. Această operă, impresionantă ca întindere și pregnanță a judecăților critice formulate, denotă **un proiect cultural** urmărit cu admirabilă consecvență și bazat pe rigoarea principiilor estetice și morale de la care criticul n-a abdicat niciodată.

Repere de interpretare

Volumul de eseuri intitulat **Fragmente critice** (1998) este justificat din punct de vedere estetic, moral și sufletesc de însuși autorul său: „Strâng în acest prim volum dintr-o serie, sper mai lungă, un număr de mici eseuri, articole de analiză, însemnări confesive, figurine scrise cu precădere în ultimii ani sub puterea circumstanțelor. Le-aș numi texte impresioniste, dacă n-aș ști că impresionismul este o pelerină pe care criticul literar se rușinează azi s-o mai poarte". Criticul, opinează E. Simion, are datoria să fie „un profesionist al lecturii", dar omul dinăuntrul criticului are dreptul să trăiască „în umbra lecturii, cu fantasmele, neliniștile și, uneori, cu fervorile ființei sale". Celor două entități distincte, dar nu opuse, li se atribuie și categoriile adecvate misiunii lor: criticului de profesie i se asociază „*scriitura publică*" – destinată concomitent specialiștilor și publicului interesat de fenomenele cultural-artistice; ființei umane (care-l însoțește pe gânditorul de forme estetice) i se atribuie „*scriitura taciturnă*, scriitura intimă, recuperatoare..." Cele două sintagme formează laolaltă subtitlul volumului întâi din **Fragmente critice** și chiar un eseu teoretic care deschide capitolul al patrulea al **operei analitic-confesive**. „Scriitura publică" (critica propriu-zisă) este o formă de libertate „supravegheată", mereu vigilentă la ceea ce are de spus, la posibila sa receptare, la soluțiile de interpretare oferite unor opere create înaintea demersului critic. „Scriitura taciturnă" este o manifestare a libertății absolute, spontane, neprecedate de nimic în afara experiențelor, a emoțiilor, a sentimentelor, a revelațiilor proprii care-l individualizează ca om. De aceea, mărturisește E. Simion, **jurnalul** constituie „scrierea sa *matinală* (s.n.)", o dimineață a spiritului neîngrădit, o bucurie a notațiilor sufletești, o fervoare a gândului liber, care preced totdeauna **amiaza** ceremonioasă și cenzurată de tot felul de convenții, a scrierii profesioniste, care devine exegeza cu destinație publică.

Un fragment de jurnal (însă fără bucurie matinală) este și confesiunea amară intitulată **Mica zeitate**, un text memorabil, sincer și adânc precum durerea resimțită de autorul care numai consemnează, fără să comenteze, tragedia dincolo de cuvinte, a pierderii mamei sale. De obicei, zeii și zeițele – ipostaze ale perfecțiunii în închipuirea muritorilor – sunt embleme ale tinereții, ale frumuseții și ale puterii depline. Dar făptura maternă rămâne divină la orice vârstă, pentru că îmbătrânirea,

Caspar David Friedrich, *Apusul*

Bibliografie

- Lucian Raicu, **Practica scrisului și experiența lecturii**, Editura Cartea Românească, București, 1977.
- Valeriu Cristea, **Modestie și orgoliu**, Editura Eminescu, București, 1984.

firească pentru ceilalți oameni, nu-i atinge calitatea de **ființă sacră** care tutelează lumea copilului ei. Trupul i se încovoaie, slăbește, devine fragil și vulnerabil, dar spiritul matern nu îngenunchează în fața Timpului necruțător. Divinitățile sunt absolute și nu se supun perisabilității care nimicește tot ce naște din formele biologicului. Pentru cel zămislit de ea, mama nu e niciodată femeie, numai **zeiță**, ei i se cuvin toate superlativele – altfel, victorii efemere pentru oamenii obișnuiți – și locul ei meritat îl reprezintă numai piedestalul destinat imaginii venerate: „Împuținată la trup, fragilă, mama părea, totuși, eternă..." Fiului i se pare că însăși moartea, sfioasă să comită un asemenea sacrilegiu, n-ar trebui s-o atingă...

Nimic nu ajunge vreodată comparabil cu posibilitatea de a rosti cuvântul „Mamă!", cu „lumina de pe fața ei slăbită" când își privește copilul care vine credincios să o revadă. Pentru o mamă, copilul nu trece nicicând peste întâia lui vârstă, iar în raporturile cu aceea care i-a dat dreptul la viață, nimic nu se schimbă. Ei doi comunică inaudibil pentru ceilalți, stabilesc un dialog „taciturn", egal cu sine, invariabil ca intensitate participativă în timp. Existența mamei – chiar marcată de neajunsuri, de suferință și boală – rămâne garanția timpului care curge parcă în sine și nu poate trece de ocrotirea, ce înconjoară ca un halou protector, viața fiului său. Ea nu-l protejează în raport cu apropierea sau depărtarea de acesta, ci îl ocrotește pur și simplu prin însuși miracolul de a exista pentru el. **Doar prezența maternă îl vindecă de singurătate pe omul-copil**, îi dă o încredere aproape mistică, și anume aceea că nimic ireparabil nu i se poate întâmpla, cât timp această prezență binefăcătoare și devotată în chip absolut îl veghează. După ce trece în neființă și în amintire, absența mamei face singurătatea fiului de neîndurat. Din acel moment, el nu mai este **copilul etern**, ci tânărul, adultul, bătrânul, adică **ființa în potențială degradare**, așezată sub semnul vârstelor care se succed. Copilul din orice om dispare sufletește o dată cu moartea mamei și înțelege abia atunci că spiritul lui se întunecă definitiv fără lumina maternă, așa cum orbul este silit să privească numai în interiorul său, pentru a regăsi Esențialul pierdut în afară.

Exerciții de redactare și compoziții

1) Există în *Fragmente critice* (vol. I) și alte mărturisiri impresionante despre experiențele omului E. Simion (nu ale criticului), din același capitol al IV-lea*: O vizită la Fălticeni, Jurnal de vacanță* (episoadele I-III), *Sfârșit de vacanță, O crimă domestică* etc. Alegeți unul dintre aceste texte nonficționale și interpretați-le mesajul într-un eseu liber.
2) Dezvoltați, într-o compoziție liberă, următoarea afirmație aparținând lui E. Simion: „ [...] Mă rog de zeul de sus să mă ferească, de pildă, de ispita de a fi cinic (boala cea mai gravă a spiritului critic), să mă apere de invidie și ură, păcate grele și mizerabile în critica literară; mă rog, de asemenea, ca spiritul meu să fie ocolit de demonii confuziei, ai hulei, intoleranței, ai țâfnei dâmbovițene și, în genere, ai țâfnei de orice fel, sper ca ființa mea să nu cedeze fățărniciei, înfumurării prostești și altor boli mărunte, provinciale, cum ar fi mulțumirea de sine și aroganța..." (op. cit., eseul *Ființa papivoră*).
3) Redactați un text nonficțional (poate fi și o pagină de jurnal intim) pe o temă aleasă de voi, respectând particularitățile de conținut și de formă ale genului ca atare.

Aforisme

Biografie semnificantă

„Întâmplările nu sunt esențiale sau inesențiale în sine, ci în raport cu ceva și cu cineva, faptele sunt sau nu semnificative numai în relație cu un destin individual."

Ficțiunea jurnalului

„Orice jurnal, este, în fond, un roman de familie deghizat. Cronica intimităților ce pot fi date în vileag."

Jurnalul ca terapie

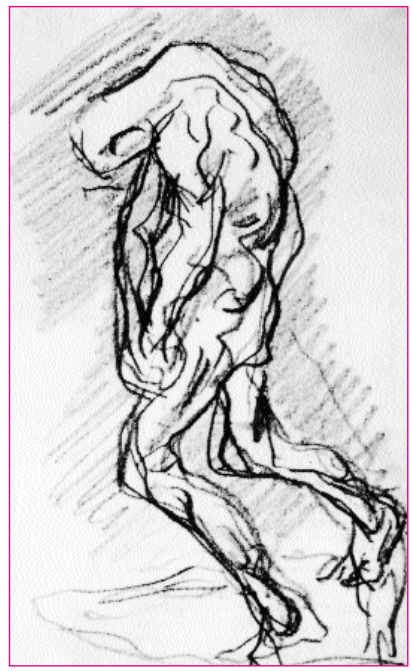
„În epocile totalitare, jurnalul înflorește în clandestinitate și este [...] o formă a libertății individului oprimat... cenzurat în viața publică, spiritul se exprimă pe sine în intimitatea jurnalului."

Eugen Simion,
Fragmente critice, I

Nevoia de adevăr

„Aș vrea să se spună despre mine: iată un om pentru care adevărul există!"

Eugen Simion,
Fragmente critice, III



Dimitrie Paciurea, *Schiță de atitudine*

Literatură și cinematografie

Forme estetice sincretice

Imagine din filmul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* (1979), în regia lui Sergiu Nicolaescu

Regizori români și ecranizări cinematografice

Liviu Ciulei

„– regizor, scenograf, actor român (București, 07 VII 1923). Personalitate artistică de prim plan. În ciuda unei filmografii relativ reduse, marchează viața cinematografică românească vreme de peste trei decenii, devenind un ideal greu de atins.

Filmografie: 1957 – **Erupția**, 1955 – **Valurile Dunării**, premiu, Karlovy-Vary; 1964 – **Pădurea spânzuraților**, premiu, Cannes". (p. 94-95 în *Dcin**)

Stere Gulea

„– regizor român (Kogălniceanu, 2 VIII 1943). Se remarcă ➔

Arta cinematografică

Primul care a considerat cinematografia o artă, numită cea „de-a șaptea", a fost poetul italian Ricciotto Canuda, unul dintre cei dintâi teoreticieni ai filmului. Scriitorul a folosit, în 1916, sintagma deja consacrată și de atunci, deși de multe ori pus în discuție, adevărul acestei afirmații nu a putut fi contestat. Dar cum poate fi înscrisă cinematografia în rândul celorlalte arte? Care este materia pe care o prelucrează între limitele frumosului? Despre literatură se știe că este o artă a cuvântului, despre pictură – că este o sublimare a culorii, un joc subtil de lumini și umbre, despre muzică – o armonie superioară a sunetelor; până și arhitectura a fost definită drept arta plasării în spațiu a volumelor și a simetriei. Un film, însă, aduce laolaltă imagine și sunet, mișcare și culoare, căci este o sumă de caracteristici preluate și adaptate de la celelalte discipline ale spiritului deopotrivă închinate frumosului, cu care se află în strânsă relație:

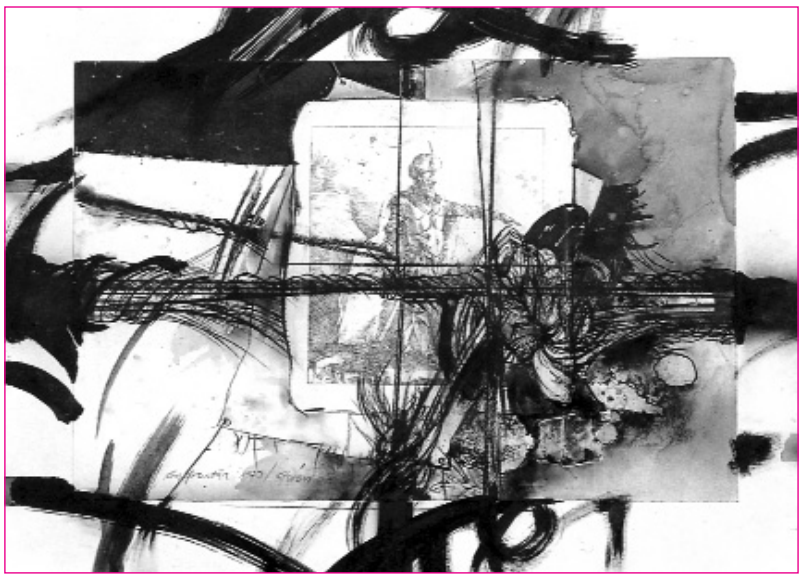
a) **cinematografia și literatura**: între film și literatură legătura este incontestabilă nu atât în ceea ce privește subiectele abordate (exemplul cel mai bun fiind nenumăratele opere literare ecranizate și transformate, astfel, în capodopere ale celei de-a șaptea arte sau așa-numita „literatură postcinematografică" – povestiri ale unor filme, realizate după difuzarea acestora pe marile ecrane – care se bucură astăzi de un real succes), cât mai ales la nivelul tehnicilor folosite: există, într-un film, **dialog, monolog** și chiar **narațiune**, care pot fi analizate și comentate ca în orice scriere literară, până la nivelul figurilor de stil (cunoscutul lingvist Roman Jakobson a făcut, de exemplu, astfel de studii de limbă și limbaj, vorbind chiar despre o lingvistică specifică filmului). În plus, orice creație cinematografică este mai întâi un text, **scenariul**, o prezentare a viitorului film, ce poate fi realizată în mai multe forme: ca un rezumat extrem de concentrat al subiectului (*sinopsis*), ca o amplă descriere beletristică (*scenariu literar*) sau ca o povestire detaliată, fragmentată pe scene, și incluzând toate indicațiile necesare filmării (*decupaj*). Însă, dacă orice scriere cultă are un autor cunoscut, cine joacă acest

rol în realizarea unui film? Discuțiile au fost numeroase și în această privință, dar majoritatea specialiștilor au căzut de acord că responsabilitatea cea mai mare – prin urmare și cel mai mare merit – în crearea unei opere cinematografice îi revine **regizorului**, creatorul principal, care trebuie să coordoneze activitatea tuturor artiștilor și a tehnicienilor implicați în realizarea unui film, asigurându-i acestuia unitatea de concepție în **montajul** final.

b) **cinematografia și pictura** – o capodoperă cinematografică poate fi recunoscută și prin calitatea – atât tehnică, dar mai ales artistică – a imaginilor sale. Fiecare cadru este, prin dispunerea savantă a luminilor, prin costumele special create, prin culorile atent alese și armonizate, o operă de artă de sine stătătoare.

c) **cinematografia și muzica** – dar ce ar fi un film fără **coloană sonoră**? Vocile umane, sunetele și zgomotele naturale și artificiale, muzica, toate acestea completează imaginea și contribuie la transmiterea mesajului artistic, căci epoca filmului mut a apus de mult. Progresul tehnicii și „industria sunetului" au provocat o adevărată revoluție în cinematografie; meritul deosebit al coloanei sonore (într-un sens restrâns, mixajul muzical realizat pentru fiecare film) în crearea unei atmosfere unice este recunoscut și în cadrul ceremoniei decernării prestigioaselor premii Oscar, prin existența unei distincții specifice.

Astfel, mai vechea împărțire a artelor – în funcție de materia specifică folosită – devine inoperantă în cazul cinematografiei, care își găsește locul în clasificarea revoluționară concepută de Étienne Souriau. Acesta împarte artele în funcție de modalitatea de percepție, distingând între arte care se adresează **ochiului** – prin linie, prin culoare, volum, lumină ori gestică, sau **auzului** – prin cuvânt (articulat) sau sunet. Producțiile cinematografice, alături de teatru și de operă, sunt incluse într-o categorie aparte, cea a **artelor combinate**. Marin Preda, un scriitor a cărui operă fundamentală, **Moromeții**, a fost ecranizată, apreciază că: „ Cel mai interesant este că un film bun după o carte duce cititorii în librării să cumpere acea carte, deși au văzut filmul. Există în relația între arte elemente care fac să se potențeze reciproc. E un câștig". (**Creație și morală**. Ediție de Victor Crăciun și Corneliu Popescu, 1989).



Nicolae Stoian, *Confruntare*

prin preocuparea pentru o construcție dramaturgică solid articulată și pentru dimensiunea culturală a operei cinematografice.

Filmografie 1977 – **Iarba verde de acasă**; 1981 – **Castelul din Carpați**; 1982 – **Ochi de urs**; 1986 – **Moromeții**; 1992 – **Vulpe, vânător**; 1990 – **Stare de fapt**, marele premiu, San Marino". (p. 195 în Dcin*)

Mircea Veroiu

„– regizor român (București, 19 IV 1941). Principal reprezentant al generației '70, excelează în ecranizarea unor texte literare clasice.

Filmografie: 1972 – episodul «Fefeleaga» din **Nunta de piatră**; 1974 – episodul «Mârza» din **Duhul aurului**, premiu Bergamo; 1978 – **Între oglinzi paralele**; 1982 – **Sfârșitul nopții**; 1984 – **Adela**, premiu San Remo; 1993 – **Somnul insulei**, premiu Arcanchon; 1995 – **Craii de Curtea Veche**; 1997 – **Femeia în roșu**". (p. 45. în Dcin*)

Sergiu Nicolaescu

„– regizor, actor român (Târgu-Jiu, 13 IV 1930). Între anii '70, demonstrează o reală voință de a-și însuși tehnici narative și de montaj preluate din cinematograful american comercial pe care le aplică filmelor sale de acțiune și suspans. Recunoașterea sa oficială se datorează superproducțiilor istorice.

Filmografie: 1966 – **Dacii**; 1970 – **Mihai Viteazul**; 1972 – **Răzbunarea**; 1973 – **Ultimul cartuș**; 1976 – **Accident**; 1978 – **Revanșa**; 1979 – **Ultima noapte de dragoste**; 1981 – **Duelul**; 1984 – **Ciuleandra**; 1987 – **François Villon, poetul vagabond**; 1988 – **Mircea**; 1990 – **Coroana de foc**; 1993 – **Oglinda**; 1995 – **Punctul 0**". (p. 319 în Dcin*)

Dcin* = Corciovescu Cristina, Râpeanu Bujor, T., *Dicționar de cinema*, Univers Enciclopedic, București, 1997

EVALUARE FINALĂ

Literatură

1) Abordați, într-un eseu sintetic, **tema copilăriei** reflectată în alte opere literare în proză și în versuri decât cele studiate (fie că le-ați analizat în gimnaziu, fie pe baza lecturii voastre suplimentare).

2) Comentați, într-un eseu tip sinteză, **tema adolescenței** identificată în opere literare distincte în raport cu cele studiate atât în proză, cât și în versuri.

3) Realizați o compoziție dedicată **temei maturității** oglindite în creații artistice narative și poetice diferite față de cele interpretate în manualul școlar.

4) Concepeți un eseu structurat de tip sinteză, în care să vă referiți la **tema bătrâneții** reflectate în alte opere beletristice în proză și în versuri decât cele studiate în clasă.

5) Elaborați un eseu de tip paralelă între categoriile *fantasticului* ilustrate în creațiile narative ale scriitorilor studiați: demonic, oniric și obsesional (la I.L. Caragiale), mitic (la M. Eliade) și magico-folcloric (V. Voiculescu).

6) Concepeți un eseu de tip paralelă în care să abordați *imaginea tatălui* într-un text literar (**Ciulinii Bărăganului** de P. Istrati, **De-a v-ați ascuns** de T. Arghezi, **Morometii** de M. Preda, **Matca** de M. Sorescu etc.) și într-unul nonficțional (**Deșertul pentru totdeauna** de O. Paler, **Viața ca o pradă** de M. Preda, **Jurnalul parizian** de E. Simion).

7) Realizați un eseu de tip paralelă în care să prezentați *imaginea mamei* într-un text artistic (**Mara** de I. Slavici, **Viața la țară** de Duiliu Zamfirescu, **Donna Alba** de Gib. I. Mihăescu, **Matca** de M. Sorescu etc.) și într-unul nonficțional (**După-amiaza de sâmbătă** de V. Cristea, **Mica zeitate** de E. Simion etc.).

Limbă și comunicare

1) Realizați, grafic (într-un desen) sau pictural, portretul unei ființe dragi și apoi descrieți, într-o scurtă compunere, intențiile voastre în raport cu materializarea lor în imaginea grafică ori în acuarelă.

2) Alcătuiți și voi descrieri sub forma portretelor literare, inspirându-vă din fotografiile scriitorilor români ori din instantanee diferite referitoare la viața acestora, din imaginile domnitorilor reproduse după tablouri votive ori după frescele de cult din bisericile românești, conform modelelor următoare: Ienăchiță Văcărescu descris de Alexandru Odobescu; Vasile Alecsandri și Nicolae Filimon, în viziunea prietenului comun, Ion Ghica (din memorialul **Scrisori către...**); Ștefan cel Mare și celebrele sale portrete semnate de Grigore Ureche (în **Letopisețul Țării Moldovei**) și de Mihail Sadoveanu (în **Frații Jderi**, în **Viața lui Ștefan cel Mare**); Mihai Viteazul în fresca pictată de Costin Petrescu în biserica de la Alba-Iulia și în opera **Românii supt Mihai-Voievod Viteazul** de Nicolae Bălcescu.

3) Solicitați (de la secretariatul școlii voastre, de la ghișeele unităților administrativ-teritoriale plasate în raza sectorului unde locuiți) câteva formulare tipizate și completați rubricile indicate cu datele personale scrise cu acuratețe și în mod corect; respectați formulările stereotipe, informația cerută în mod strict, aspectul grafic cât mai lizibil și îngrijit.

4) Redactați câteva dintre cele mai frecvente tipuri de texte cu destinație oficială: o adeverință, o cerere, un proces-verbal și un curriculum vitae (capabil să ofere o expunere esențializată, dar convingătoare, asupra activității voastre școlare și extrașcolare).

5) Stabiliți, într-un fragment de operă dramatică (în care să apară un dialog) și într-un text liric studiat, cele trei etape ale organizării semantico-sintactice, și anume: ordinea logică, ordinea temporală și cea spațială.

6) Concepeți două texte nonficționale, redactate în registre stilistice distincte, și precizați diferențele dintre limbajele acestora.

Pentru toate filierele

Preţ: 4,71 lei

ISBN: 978-973-135-305-0